14 DE DICIEMBRE DE 2003. AÑO 7. N°382

RADAR

Por qué leer a Patrick O'Brian
Adriana Calcanhotto en exclusiva
Ed Wood: a 25 años de su muerte
Solano López vuelve a los quioscos



adiós, muñeco

Después del éxito de *Bowling for Columbine* y *Estúpido Hombre Blanco*, Michael Moore publica otro libro en el que arremete contra Bush y lidera un movimiento para evitar su reelección.

YO ME PREGUNTO

¿Por qué el pavo de Bush era falso?

Porque no quiso sacrificar a uno de su especie para alimentar a los soldados.
El Oso Telesca, desde su tierra

Para que no quedaran dudas de cuál era el verdadero pavo.
Osama El Cotur

Para no hacerle sombra al verdadero pavo.
Lacónico de Palermo

Porque lo rodeaban extras disfrazados de soldados, el helicóptero era de utilería y todo fue filmado en el desierto de Arizona.
Lumière, de Cahiers du Cinema

Para coincidir con las afirmaciones de que la invasión a Irak era para llevarles la democracia a los iraquíes, y que Saddam tenía armas de destrucción masiva.
Carlos, de los Hermanos Marx

Bush también es de plástico.
Rubén Blades, en la esquina del viejo barrio

Cuando me lo culié, su pavito no parecía tan falso...
Bin Laden

Porque no es un pavo real.
El zoo de cristal

Porque todo es ilusión.
El ilusionista desilusionado

Porque matar uno de verdad sería un atentado a su familia.
Mau reloaded

En realidad el falso era Bush.
Ricardo de Caballito

Para no desentonar con los motivos de la invasión.
Tati de Miami

Bush no puede matar pavos porque necesita sus votos para ser reelecto.
El náufrago del arroyo Maldonado

Bush, Su Excelencia/ no tolera competencia/ Un pavo de utilería/ no lo eclipsaría/ Continúa la expropiación/ supuesta democratización/ De afuera llega el clamor:/ "Con Saddam estábamos mejor".
El zorro del desierto

Porque no podés ponerle un uniforme a un pavo y que sostenga una bandeja con un Bush.
Roby de Paternal

Para la semana próxima:
¿Qué van a hacer Jean-Luc Echarri y Jolie Malaguer en París ahora que terminó *Resistiré*?



¿Goldsilver? **¿Grondona?**

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos
o proponer ideas, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar



El Señor de los Anillos 3: el Reposo del Rey

Fue por estos días y fue todo un suceso: la première mundial de *El retorno del Rey*, tercera y última parte de la adaptación cinematográfica de *El Señor de los Anillos*, convocó la atención de millones de personas en todo el mundo, pero no pudo sostener la de un avejentado prohombre del rocanrol durante sus tres horas de duración. Así lo afirma Liv Tyler, más conocida como Arwen en la saga, quien asegura que papá (Steve "Aerosmith" Tyler) se pegó una larga y profunda siesta durante la proyección. "Se durmió a mitad de la película. Pero estaba realmente cansado", lo justificó Liv. Aunque también aclaró que tuvo que darle algún empujón porque, antes de quedarse dormido, se dedicó a hacer ruido pasándoles comida a algunos de los asistentes. La chica no pierde las esperanzas. "El ama lo que yo hago –se imagina ella– y yo estoy fascinada por lo que él hace. Cuando lo veo en el escenario pienso ¿cómo hace eso? Es increíble y creo que a él le pasa algo parecido en el sentido de que no entiende del todo lo que yo hago y por lo tanto está muy interesado." Más allá de las ilusiones de la chica, una cosa quedó en claro: para Steve Tyler, el estrellato de la nena es un verdadero sueño.

Alma en pena

En el sitio de compraventa y subastas eBay suelen aparecer varias de las mejores ofertas de cada semana: gente que vende a su esposa con descuento, señores y señoras que se entregan a sí mismos al mejor postor, etcétera. La ganga del día es cortesía de un holandés de la región de Enschede que vende su alma. Hombre modesto, sin pretensiones de proporciones fáusticas, sólo quiere algo de dinero a cambio. "Un ideal e inusual regalo navideño", propone casi con candidez, en el aviso. El precio de base es de unos diez dólares, e incluye un contrato con un "número de almas" para el comprador. Su nuevo propietario deberá, eso sí, sellar el pacto con sangre, para que el alma se transfiera automáticamente. El procedimiento, hay que reconocerlo, es impecable, y lo mejor de todo es que el vendedor asegura que se trata de un producto "en buenas condiciones, que no ha sufrido ningún daño serio".

SEGURI$IMO
HIPERSERVICIOS

ESCOPETA ITACA
La que usa Gendarmería, muchas veces probada en manifestaciones y piquetes.
Desde 1976 reprimiendo los reclamos de la gente.

BROWING 9 MM
¡Infalible! Utilizada por la policía en todo el país.
1600 casos denunciados de gatillo fácil la garantizan.

PICANA PORTATIL
Las de la dictadura, ahora modernizadas para agencias de seguridad. (Especiales para confesar delitos no cometidos)
Desde 1928 en todas las comisarías de la Argentina.

¡Especial coleccionistas!

REMINGTON "PATRIA"
Los poderosos rifles que usó el ejército de Roca en la "Campaña al Desierto".
20.000 originarios masacrados lo confirman.

Atrás excluidos!!!

Hay un ejército de 80.000 guardias privados ¿Todavía no tiene el suyo?

INVERSION A FUTURO
La "seguridad" es el único negocio que crece al compás de la caída del empleo. Las casualidades no existen:
1994: 900 millones de u$s
2003: 2600 millones de u$s
GASTOS EN SEGURIDAD
EMPLEO
Tenga en cuenta que en la Argentina, hoy, se gasta más en seguridad que en educación o planes sociales, ¿qué mejor forma de asegurar su inversión?

Lo mejor para la familia policial y parapolicial

CHALECOS SUIZOS
Recomendados por el Ministerio de Economía, multinacionales y el FMI.
180 mil millones de u$s fugados del país y "bien protegidos" en bancos extranjeros.

OFERTA!!!

ARMAS PARA TODOS*
Especiales para ocultar casos de gatillo fácil, alquilar o vender.
¡Stock ilimitado!
2 millones de armas ilegales en el país.
*Consultar por rezagos del arsenal de Río Tercero que no fueron a Croacia o Ecuador.

5000 casos de violencia familiar denunciados al año.

MACANAS DOMESTICAS
La mano dura empieza en casa. ¡Su mujer y sus hijos sabrán quien manda!

¡Más servicios!

LAVADO DE CAUSAS
Tráfico de drogas. secuestros express, desarmadero de autos, proxenetismo, o cualquier problema judicial.
• Los mejores estudios
• Precios módicos
• Aprietes a fiscales
• Compra de jueces
24 HS en todos los juzgados.

LLAME YA!!!
VEA NUESTRO PROGRAMA EXCLUSIVO EN CANAL 9

(011) 4339 0800 Ministerio del Interior
(011) 4370 5800 Ministerio de Justicia, Seguridad y Derechos Humanos
(011) 4328 3010 Policía Federal
(011) 4346 6100 Estado Mayor General del Ejército

SEGURI$IMO HIPERSERVICIOS
No consumir incrementa la inseguridad
¡Si su compra es en efectivo se lleva una grande de muzza!
No tire este volante en la vía pública.

EL OBJETO DE LA SEMANA

Ahí va la bala, atajala

Volante entregado, en la vía pública, por un masculino en ropas de fajina durante la semana pasada.

POR EFRAIM MEDINA REYES



Nueva regla de oro: ten cuidado con un “muerto”

—¡Ey Zurdo, pégale en la cabeza! ¡No oyes, hijo de perra, en la cabeza! –repite Manni a punto de desgañitarse. Luego susurra en la oreja de su asistente: –¿Qué pasa con este maldito “muerto”? —mientras habla le sacude el brazo con violencia–. ¿Qué carajos le dijiste al “muerto”?

El asistente de Manni va a responder, pero en ese instante un ¡MIERDA! unánime estremece las graderías. Manni, con la boca abierta, vuelve la mirada hacia el ring. En las graderías hay un breve silencio y enseguida una chica con el pelo pintado de rojo, una anciana y dos niños empiezan a celebrar. El “muerto” permanece en el centro del ring sin levantar los brazos. Zurdo, el pupilo de Manni, yace en la lona rígido como un tronco abandonado en la playa. En la esquina del “muerto” nadie se mueve. Manni trata de entrar al ring, pero su enorme trasero queda atorado entre las cuerdas y el asistente debe empujarlo; en las gradas hay risas. Manni pasa por encima del Zurdo y entre reclamos y empujones pone al “muerto” contra las sogas. Manni es pequeño y casi redondo, pero sus manos golpean como aspas la zona media del muerto que no atina a defenderse y sigue mirando el cuerpo inmóvil de su rival atravesado en la lona. La anciana maldice a Manni y, ayudada por los niños, sube al ring seguida por la pelirroja. Los niños se aferran a las piernas de Manni y la anciana lo golpea con una bolsa de plástico en la espalda. La bolsa se rompe y media docena de pescados se desparraman sobre la lona. La gente de ambas esquinas interviene y la anciana agarra un pescado y reparte golpes a diestra y siniestra. La mayoría del público estalla en carcajadas. Manni es arrastrado por su gente fuera del ring mientras el “muerto” ayuda a la anciana a recoger los pescados. Nadie se ocupa de Zurdo que se eterniza como una larga y oscura mancha sobre la lona...

Lo anterior sucedió en Barranquilla, a mediados de abril de 1986. Estaba allí, como casi todo el público, para apoyar a Zurdo, le habían programado aquel combate como preparación de la disputa del título latinoamericano de peso welter. Se suponía que iba a noquear al “muerto” y luego buscaría aquel título como antesala a un enfrentamiento mundialista. Zurdo y el “muerto” hacían la pelea estelar: el primero era un chico de 19 años, estudiante de tercero bachillerato e invicto en 14 peleas con 12 K.O. (tres de los cuales se los había propinado a este mismo “muerto” aunque en su record cada uno de esos 14 rivales tenía un nombre diferente), el otro, el “muerto”, se llamaba Pedro Jiménez (al menos eso decía la cartelera pegada a la entrada del galpón que hacía las veces de escenario boxístico), tenía cuarenta y pico años, había realizado 56 peleas y aquélla era apenas su octava victoria. “Muerto” es el terrible apelativo que se les da a aquellos boxeadores cuya existencia sólo la justifica la necesidad que tienen los boxeadores jóvenes y talentosos de acumular rápidas victorias que los pongan en las listas de aspirantes a títulos. A los “muertos” les está prohibido ganar, a menos que sea un combate contra alguien de su especie (que se hacen para seleccionar los mejores “muertos”). Un “muerto” que gana es un trasgresor y en los bajos fondos de este deporte no hay espacio para trasgresores. Como dije, Pedro Jiménez (o cualquiera que fuera su verdadero nombre si es que no lo había olvidado de tanto cambiarlo) ya había sido noqueado tres veces por Zurdo y todos esperaban, y así se había pactado, que cayera en el tercer asalto. Nadie comprendía por qué Pedro echaba por tierra una brillante carrera como “muerto” y se exponía a serias represalias. La respuesta, según se supo después, estaba en el público: tenía el pelo rojo, un trasero inmenso y se llamaba Paola. Pedro la había conocido tres días antes y le prohibió ir a la pelea, pero ella quiso darle una sorpresa y a partir del segundo asalto empezó a animarlo con gritos y saltos desde el ring side, Pedro observóaquella boca de gruesos y húmedos labios coreando su improvisado nombre y, un poco más abajo, el par de duras y redondas tetas agitándose bajo la blusa como peces dentro de una red. Entonces las voces que le recordaban desde ambas esquinas sus obligaciones pasaron a un segundo plano y embistió con todas sus fuerzas a Zurdo que sorprendido no atinó a defenderse. ■

Mucho antes de publicar Técnicas de masturbación entre Batman y Robin, *y antes incluso de tocar el bajo y componer las canciones en la 7 Torpes Band, Efraim Medina Reyes realizó 14 peleas como boxeador amateur sin conocer la victoria.*

ES UN MONSTRUO GRANDE Y PISA FUERTE

NOTA DE TAPA Con el discurso que dio cuando recibió el Oscar por *Bowling for Columbine*, su enfrentamiento con Bush recorrió el mundo. Pero la pelea contaba con un antecedente menos conocido: meses antes, la editorial HarperCollins amenazó con tirar a la basura los ejemplares impresos de *Estúpidos hombres blancos* si no reescribía los fragmentos "ofensivos" con el presidente. La presión de los libreros ganó la pulseada, el libro salió, arrasó en los rankings de Occidente y va por su edición número 52. Ahora, Michael Moore redobla la apuesta con Dude, Where's My Country?, un libro (del que *Radar* traduce algunos fragmentos) en el que desmenuza una a una las mentiras que viene sosteniendo Bush desde los atentados del 11 de septiembre. Y como si fuera poco, lidera un movimiento para evitar su reelección.

POR MICHAEL MOORE

Me encanta escuchar los relatos de la gente sobre dónde estaba y qué hacía la mañana del 11 de septiembre, especialmente los relatos de los que, gracias a la suerte o el destino, sobrevivieron. Por ejemplo, la de este tipo que volvió a casa el día antes de su luna de miel. Esa noche, la del 10 de septiembre, su novia pensó prepararle un burrito casero. El burrito estaba asqueroso. Pero el amor ignora estos detalles y lo importante es el gesto, no la digestión. Él se lo agradeció, le dijo que la amaba mucho, y le pidió otro.

A la mañana siguiente, 11/09/01, él estaba en el subterráneo, viajando desde Brooklyn hasta su oficina, ubicada en uno de los pisos más altos del World Trade Center. El subte iba hacia Manhattan, pero el burrito iba hacia el sur, y cuando digo sur no quiero decir la costa de New Jersey. Comenzó a sentirse mal, realmente mal, y decidió bajarse una estación antes que la de las Torres Gemelas. Subió corriendo las escaleras, desesperado por un baño. Pero estaba en New York, y la cosa no era tan sencilla. Por lo tanto, en la esquina de Park Row y Broadway, perdió toda dignidad y, humillado –aunque sintiéndose mucho mejor–, le pidió a un taxi gitano que lo llevara de vuelta a casa por cien dólares (nueve dólares por el viaje, noventa y un dólares para que el chofer pudiera comprarse un auto nuevo). Cuando el hombre llegó a casa, entró corriendo a la ducha para poder cambiarse y volver a Manhattan. Cuando salía del baño encendió el televisor y, parado ahí, frente al aparato, vio cómo el avión se incrustaba en el piso donde él trabajaba, donde él hubiera estado justo en ese momento si su adorable esposa no le hubiera cocinado aquel maravilloso y absolutamente perfecto... Se derrumbó, y estalló en llanto.

La revolución de los libreros

Mi historia del 11 de septiembre no es tan urgente. Estaba durmiendo en Santa Mónica. El teléfono sonó a las 6.30 AM y era mi suegro. "¡Están atacando Nueva York!", escuché que gritaba en mi oído semidormido. Quise decirle: "Sí, bueno, y qué. ¡Son las seis de la mañana!". "¡Hay guerra en Nueva York!", continuó ella. Esto tampoco tenía sentido porque, se sabe, siempre parece que hay guerra en Nueva York. "Encendé el televisor", dijo, y lo hice. Desperté a mi esposa y vimos las dos torres ardiendo. Tratamos de llamar a nuestra hija que vive en Nueva York, no lo conseguimos; después intentamos comunicarnos con nuestra amiga Joanne (que trabaja cerca del World Trade Center). Tampoco la encontramos. Así que nos quedamos ahí sentados, estupefactos. No dejamos la cama ni sacamos los ojos del televisor hasta las cinco de la tarde, cuando finalmente averiguamos que nuestra hija y Joanne estaban bien. Pero un productor con el que habíamos trabajado recientemente, Bill Weems, no estaba bien. Cuando los canales comenzaron a dar los nombres de los que estaban en los aviones, apareció el de Bill en la pantalla. Mi último recuerdo de él era de nosotros dos, divirtiéndonos en una casa funeraria mientras rodábamos un documental sobre la industria del tabaco. Juntar a dos tipos con humor negro cerca de un puñado de enterrados resulta en lo que yo llamaría nirvana. Tres meses más tarde estaba muerto, y –¿cómo dice el dicho?– "la vida como la conocemos cambia para siempre".

¿De verdad? ¿Ha cambiado? ¿Cómo? ¿Tenemos la suficiente distancia con ese trágico día como para hacernos esta pregunta y encontrar una respuesta inteligente? Las cosas ciertamente cambiaron para la esposa de Bill y su hija de siete años. Es un crimen evidente haberle quitado a su padre a tan corta edad. Y la vida cambió para los seres queridos de los otros tres mil que fueron asesinados. Nunca dejarán atrás la tristeza que sienten. Se les dice que tienen que seguir adelante. Pero ¿hacia dónde? Todos los que perdimos a alguien sabemos que mientras la vida sigue adelante, la piedra en la boca del estómago, la congoja en el corazón, nunca nos abandonarán, así que hay que encontrar maneras de abrazar la desdicha y poner en funcionamiento mecanismos que sirvan para los que siguen vivos. De alguna manera, todos tratamos de superar nuestras pérdidas personales y nos despertamos la mañana siguiente, y la otra, y les hacemos el desayuno a los chicos, y lavamos la ropa, y pagamos las cuentas y...

Mientras tanto, en la lejana Washington DC, la vida también está cambiando. Aprovechándose de nuestro duelo y nuestro miedo de que "eso" pueda volver a suceder, un presidente usa a los muertos del 11 de septiembre como conveniente coartada, como justificación, para alterar nuestra forma de vida. ¿Para eso murieron? ¿Para que George W. Bush pueda transformar el país en Texas? Ya provocamos dos guerras desde el 11 de septiembre, y no sería raro que próximamente se iniciara una tercera y hasta una cuarta. Si permitimos que esto continúe, entonces sólo conseguiremos deshonrar la memoria de los tres mil muertos. Sé que Bill Weems no murió para poder ser usado como excusa para bombardear inocentes en el extranjero. Si su vida y su muerte tendrán un significado a partir de ahora, será que tenemos que garantizar que nadie más pierda su vida en este mundo demente y violento, un mundo que estamos forzados a hacer girar tal como queremos. Tengo suerte, supongo, de estar escribiendo estas líneas. No sólo porque ¡vivo en el país más formidable del mundo! sino porque después del 11 de septiembre, mi antigua editorial, Regan Books (que es una división de HarperCollins que es una división de News Corp que es dueño de Fox News y que es parte de un todo que le pertenece a Rupert Murdoch), intentó con todas sus fuerzas asegurar que mi carrera como autor llegara a un final temprano.

Las primeras 50.000 copias de *Estúpidos hombres blancos* salieron de la imprenta el día antes al 11/9, pero cuando sucedió la tragedia los camiones que debían llevarlas a todas las librerías de la nación no salieron de sus galpones. La editorial tuvo los libros como rehenes por cinco largos meses, no sólo por una cuestión de buen gusto y respeto (que yo podría entender), sino porque quería censurar lo que yo tenía para decir. Insistieron en que reescribiera el 50 por ciento del libro, y que quitara los segmentos que consideraban ofensivos para nuestro líder, Mr. Bush. Me negué a cambiar una palabra. Todo estuvo parado hasta que me llamaron por teléfono para decirme que no tenían opción y que, gracias a mi terquedad, iban a reciclar las 50.000 copias que estaban juntando polvo en un depósito de Scranton, Pennsylvania. Otros me dijeron que no tuviera demasiadas expectativas en cuanto a mi carrera como autor porque, a esta altura, ya se me consideraba problemático, un dolor en el culo que no quería entrar en el juego. Una librera de Nueva York escuchó esta llamada telefónica.

La librera, Ann Sparanese, una mujer que yo no conocía, envió e-mails a una lista de libreros; les decía que mi libro había sido prohibido. Su carta llegó a Internet y, en un par de días, cartas de libreros enojados inundaron Regan Books. Recibí un llamado de la policía Murdoch. "¿Qué les dijiste a los libreros?." "¿Cómo?", contesté. "No conozco ningún librero." "¡Sí los conocés! Les dijiste lo que íbamos a hacer con tu libro... ¡y ahora estamos recibiendo cartas indignadas de los libreros!". "Bueno", contesté, "supongo que los libreros son un grupo



terrorista con el que no se quieren meter". Temiendo que apareciera una turba salvaje de libreros en la Quinta Avenida, una multitud que rodearía el edificio de HarperCollins y se negaría a partir hasta que mi libro fuera liberado del depósito de Scranton o el propio Murdoch les fuera entregado, News Corp se rindió. Tiraron mi libro en algunas librerías sin publicidad ni reseñas, y ofrecían un tour de tres ciudades: sólo se conseguía en Denver, Arlington y algún lugar de New Jersey. En otras palabras, el libro fue enviado a la mazmorra para una muerte rápida y sin dolor. Un operador de Murdoch me dijo cuánto lamentaba que no los hubiera escuchado. Sólo estaban tratando de ayudarme. El país respaldaba a George W. Bush y era intelectualmente deshonesto de mi parte no reescribir el libro ni admitir que había hecho un buen trabajo desde el 11/9.

Usted no está en contacto con el pueblo norteamericano, me dijo, y su libro sufrirá por eso. Es cierto: yo estaba tan desconectado de mis compatriotas que, horas después del lanzamiento, el libro llegó al puesto nº 1 en Amazon... y en cinco días la novena edición se agotó. Mientras escribo esto, va por la edición número 52.

Lo peor que se le puede decir a un pueblo libre en un país que todavía es en su mayor parte libre es que no puede leer algo. Que mi opinión haya sido escuchada y que mi libro haya sido el más vendido en no-ficción del año en los Estados Unidos dice mucho sobre este gran país. El pueblo no será intimidado ni amenazado por aquellos que tienen el poder. El pueblo norteamericano parece no saber lo que está sucediendo la mitad del tiempo, y pueden pasar demasiadas horas eligiendo fundas de diferentes colores para sus teléfonos celulares, pero cuando los presionan, están a la altura de las circunstancias y saben lo que es correcto.

Así que aquí estoy con un nuevo libro, y nada menos que en AOLTimeWarner y Warner Books. Lo sé, lo sé, ¿cuándo aprenderé la lección? Pero hay buenas noticias. Mientras estuve escribiendo este libro, AOL ha intentado deshacerse de Warner Books. ¿Por qué querría una compañía mediática deshacerse de su división de libros? ¿Qué hizo Warner Books para molestar a los dioses de AOL? Supongo que si AOL quiere sacarse a estos tipos de encima, deben ser buena gente. Además, los otros tipos de Warner en esta intrincada red, los de Warner Bros. Pictures, son los que distribuyeron mi primera película, *Roger & Me*. Fueron buenos y decentes, y nunca amenazaron con "reciclarla".

OK, estoy racionalizando. Seis compañías de medios son dueñas de todo. ¡Hay que romper estos monopolios por el bien del país! El libre flujo de noticias e información en una democracia no debe estar en las manos de unos pocos hombres ricos. Aun así, me apoyaron un 100 por ciento y nunca me dijeron que era "problemático". Sin embargo, ellos no tienen que preocuparse por mí. Tienen que preocuparse por los libreros. Y por ustedes.

Grandes combos

¿Cuál es la peor mentira que un presidente puede decir?

"No tuve relaciones sexuales con esta mujer, la señorita Lewinsky."

O:

"Tiene armas de destrucción masiva que apuntan directamente sobre los Estados Unidos y amenazan al país, a sus ciudadanos, a nuestros amigos y a nuestros aliados."

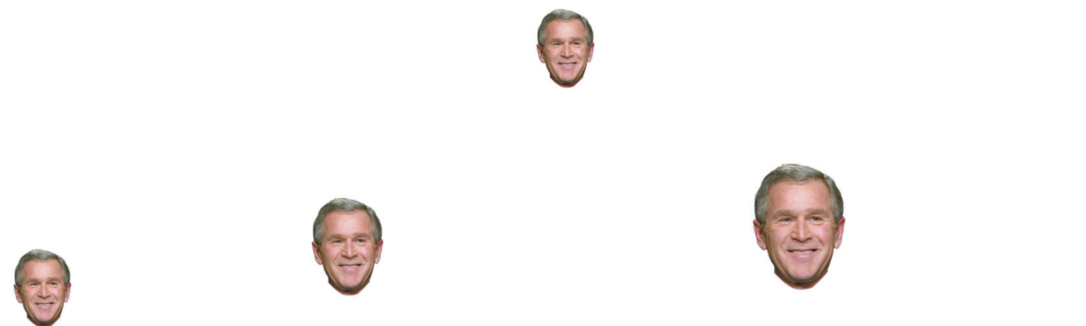
Una de estas mentiras puso al presidente en el banquillo. La otra no sólo le consiguió al mentiroso que la dijo la guerra que quería, sino que resultó en grandes negocios para sus amigos y virtualmente le aseguró una devastadora victoria en la próxima elección. Seguro, nos han mentido antes. Muchas mentiras, grandes, pequeñas, mentiras que han derrumbado nuestra imagen ante el mundo. "No soy un tramposo" fue una mentira, y Richard Nixon tuvo que hacer las valijas. "Lean mis labios: no habrá nuevos impuestos" fue más una promesa rota que una mentira, pero de todas maneras le costó al primer Bush su presidencia.

"La salsa ketchup es un vegetal" no fue técnicamente una mentira, pero fue un buen ejemplo de la insana mirada sobre el mundo que poseía la administración Reagan. Cuando las mentiras que nos llevaron a la guerra de Irak comenzaron a revelarse y quedar expuestas, las administración Bush trató de sobrevivir con su única maniobra defensiva: seguir repitiendo la mentira una y otra vez hasta que el pueblo americano se agote, y comience a creerla. Pero nada puede ocultar este hecho indiscutible: no hay mentira peor que aquella que asusta a los padres tanto como para enviar a sus propios hijos a pelear una guerra que no había por qué pelear porque, en realidad, nunca hubo una amenaza. Decirle falsamente a una nación que las vidas de sus ciudadanos están en peligro para anotarse un punto ("¡Él trató de matar a mi papi!"), o para hacer más ricos a tus ya millonarios amigos, bueno, en un mundo más justo, habría una celda especial en la prisión de Joliet para ese tipo de mentiroso. George Bush ha convertido a la Casa Blanca en la Casa del Combo, mintiendo una y otra vez, todo para conseguir su pequeña y sucia guerra. Funcionó.

Sus combos se consiguen en todas las formas, tamaños y configuraciones. Permítanme presentarles el sabroso menú Combo-en-Jefe, servido especialmente para usted. Lo llamaré "El combo de comidas de la Guerra de Irak". Nº 1, el Combo Original: "¡Irak tiene armas de destrucción masiva!".

Aun antes de que Bush lo dijera en su discurso sobre el Estado de la Unión del 2003, y Powell presentara la "evidencia" de la conexión entre Osama y Hussein en las Naciones Unidas, una encuesta halló que la mitad de los interrogados ya presumía incorrectamente que uno o más de los secuestradores de 11/9 tenían ciudadanía iraquí. Bush ni siquiera tuvo que decirlo.





No hay mejor manera de asustar a la población que decirle que hay un loco suelto que tiene (o está fabricando) armas nucleares. Armas que pretende usar contra usted.

George W. Bush sentó las bases para volvernos locos de miedo muy temprano. En su discurso frente a las Naciones Unidas en septiembre de 2002, Bush dijo sin que se le moviera un pelo que "Saddam Hussein ha desafiado todos nuestros esfuerzos y continúa desarrollando armas de destrucción masiva. Sólo estaremos completamente seguros de que tiene armas nucleares (*sic*) cuando las use, Dios no lo permita". Poco después, en Cincinnati, le dijo a una multitud: "Si el régimen iraquí tiene la oportunidad de producir, robar o comprar una cantidad de uranio enriquecido apenas más grande que una pelota de softball, podrá tener un arma nuclear en menos de un año... Ante esta evidencia, no podemos esperar la prueba final, el arma humeante, que puede llegar en la forma de hongo atómico". ¿Cómo convencer al público americano, antes reluctante, de ir a la guerra con Irak? Sólo diga "hongo atómico" y... ¡BOOM! ¡Observen cómo cambia la tendencia! Además del uranio de Africa, Bush dijo que los iraquíes "intentaban conseguir tubos de aluminio reforzados y otro equipo necesario para gases centrífugos, que se usan para enriquecer el uranio usado en armas nucleares". Un asunto terrorífico. Imaginen cuánto más aterrador de ser cierto. Josep Wilson, un diplomático norteamericano de carrera, con más de veinte años de experiencia, incluidos destinos en Africa e Irak, fue enviado por la CIA a Nigeria en el 2002 a investigar una denuncia británica según la cual Irak había intentado comprar "uranio amarillo". Wilson concluyó que la denuncia era falsa.

La Casa Blanca ignoró el informe de Wilson y en cambio mantuvo la falacia viva. Cuando la administración persistió con esta historia fabricada, un oficial dijo, según el *New York Times*: "La gente rezongó y pensó, ¿por qué están repitiendo esta basura?". Los documentos de Nigeria estaban tan mal falsificados que el ministro de Relaciones Exteriores de ese país que los había "firmado" ya no era parte del gobierno –de hecho, hacía más de una década que no cumplía funciones públicos, un hecho que se les pasó por alto a los mentirosos norteamericanos e ingleses.

El "descubrimiento" de los tubos de aluminio también resultó ser una amenaza ficticia. El 27 de junio de 2003 –un día antes del discurso sobre el Estado de la Unión de Bush–, el jefe de la International Atomic Agency, Mohamed El-Baradei, le dijo al Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas que dos meses de inspecciones en Irak no habían producido evidencia alguna de actividades prohibidas en las antiguas instalaciones nucleares iraquíes. Además, El-Baradei dijo que los tubos de aluminio, "salvo que sean modificados, no serían aptos para manufacturar gases centrífugos".

De acuerdo con diversos artículos del *Washington Post*, *Newsweek* y otras publicaciones, la afirmación de que los tubos podrían ser usados para la producción de armas nucleares ya había sido cuestionada por los oficiales de inteligencia de Estados Unidos y Gran Bretaña. Los inspectores de Naciones Unidas dijeron que habían encontrado pruebas de que Irak planeaba usar esos tubos para construir pequeños cohetes, no armas nucleares. Y los iraquíes no intentaban comprar el equipamiento en secreto: podía acceder a su orden de compra desde Internet. Pero el señor Bush no dejó que los hechos se interpusieran en su camino cuando dio el rudo discurso sobre el Estado de la Unión para casi 62 millones de televidentes el 28 de enero de 2003: "Saddam Hussein recientemente compró significativas cantidades de uranio africano", dijo. "Imaginen a aquellos diecinueve secuestradores con otras armas y otros planes, esta vez bajo las órdenes de Hussein. Bastaría un cráter, una vía, un caño deslizado dentro de este país para traer un día de horror como nadie nunca ha conocido. Haremos todo lo que esté en nuestro poder para asegurarnos de que ese día nunca llegue."

El 16 de marzo, el copresidente Dick Cheney apareció en el programa *Meet The Press* y le dijo a la nación que Hussein "se ha dedicado por completo a intentar adquirir armas nucleares. Y creemos que, de hecho, las posee".

Tres días más tarde fuimos a la guerra.

Nº 2 Combo con Queso: "¡Irak tiene armas químicas y biológicas!".

En su discurso del 7 de octubre de 2002 en Cincinnati, George W. Bush ofreció este combo recién salido del horno: "Algunos quieren saber cuán urgente es este peligro para Estados Unidos y el mundo. El peligro es significativo, y sólo empeora con el tiempo. Si hoy sabemos que Hussein tiene armas peligrosas, ¿tiene sentido esperar a confrontralo mientras se hace cada vez más fuerte y desarrolla armas cada vez más peligrosas?". Después, sólo unos meses más tarde, Bush agregó el queso: "Numerosas fuentes nos dicen que Hussein recientemente autorizó a sus comandantes a usar armas químicas, las mismas armas que el dictador nos dice que no posee".

¿Quién no querría bombardear a ese bastardo de Saddam después de escuchar esto? El secretario de Estado Colin Powell fue más lejos –dijo que los iraquíes no sólo poseían armas químicas, sino que las tenían ¡sobre ruedas!–: "Una de las cuestiones más preocupantes que emergen de un grueso informe de inteligencia que poseemos sobre Irak y sus armas biológicas es la existencia de instalaciones de producción móviles, usadas para fabricar agentes biológicos", les dijo Powell a las Naciones Unidas. "Sabemos que Irak tiene por lo menos siete de estas fábricas de agentes biológicos móviles."

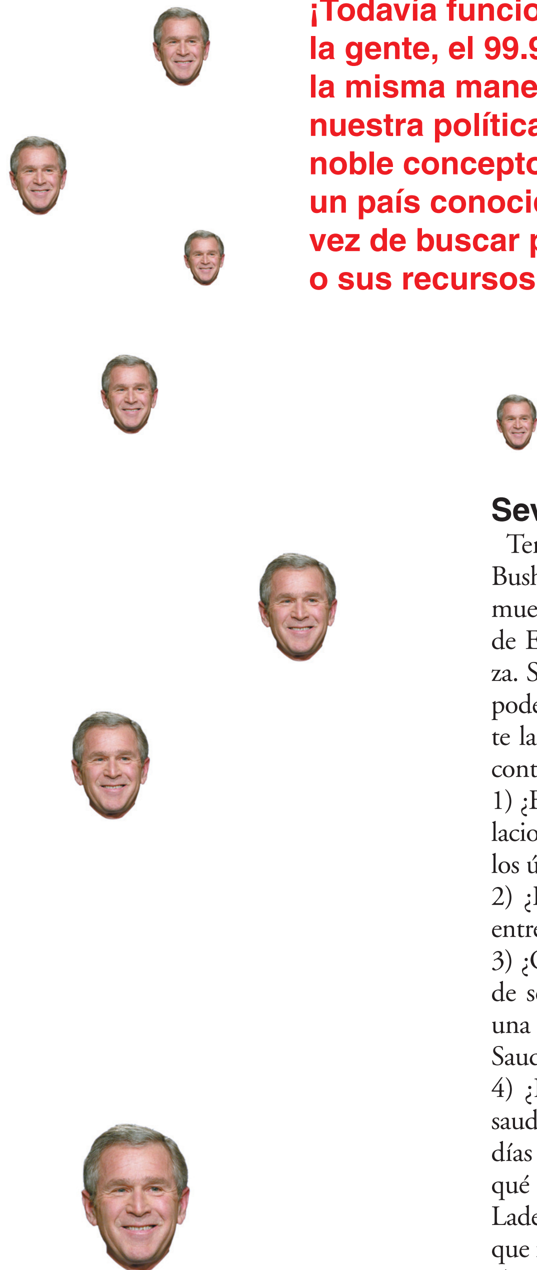
Continuó con tantos datos específicos que... ¡tenía que ser cierto! Y el miércoles, el oficial responsable de analizar para Powell la amenaza de las armas iraquíes declaró que el secretario de Estado había informado mal a los norteamericanos durante su discurso en las Naciones Unidas. Pero después de invadir Irak, el ejército de Estados Unidos no pudo encontrar un solo rastro de estos laboratorios móviles. Después de todo, con tantas palmeras bajo las que esconderlos, ¿quién podría culpar a nuestro ejército por no encontrarlos? Tampoco pudimos encontrar ningún arma química o biológica, aun cuando el 30 de marzo de 2003 el secretario de Defensa Donald Rumsfeld dijo en el programa *This Week* de ABC: "Sabemos dónde están. Están en el área cerca de Tikrit y en Bagdad, y de alguna manera en el este, oeste, sur y norte". Ah, bueno, ¡entonces está claro! ¡Ahora las encontraremos! ¡Muchas gracias! Finalmente, el 5 de junio de 2003, George W. Bush declaró: "Recientemente hemos encontrado dos fábricas móviles de armas biológicas, que son capaces de producir agentes biológicos. Este es el hombre que ha pasado décadas escondiendo herramientas de asesinato en masa. Sabía que los inspectores las estaban buscando".

Ese combo alcanzó para un día. Una investigación británica oficial sobre de "dos trailers" hallados en el norte de Irak concluyó: "No son laboratorios móviles que producen gérmenes para la guerra, como sostienen Tony Blair y George W. Bush, sino instalaciones que producen hidrógeno para cargar globos militares, tal como siempre afirmaron los iraquíes". Eso fue todo. ¡Tanques para inflar globos! ¡Armas de inflación masiva!

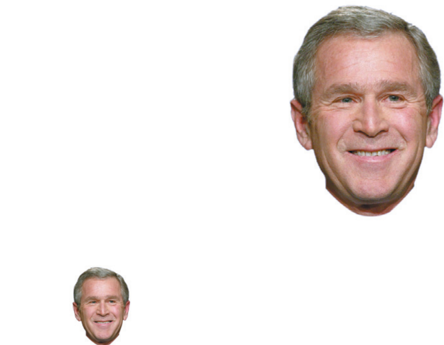
Nº 3 Combo con Tocino: "¡Irak tiene conexiones con Osama Bin Laden y Al Qaeda!".

Horas antes del ataque de 11/9, Donald





¿Recuerdan esa lección sobre tratar a los demás como nos gustaría ser tratados? ¡Todavía funciona! Cuando uno trata bien a la gente, el 99.9% del tiempo responderán de la misma manera. ¿Qué pasaría si toda nuestra política exterior se basara en este noble concepto? ¿Qué pasaría si fuéramos un país conocido por ayudar a la gente en vez de buscar primero explotar su trabajo o sus recursos naturales?







Rumsfeld ya había adivinado quién era el responsable o, por lo menos, a quién deseaba castigar. De acuerdo con CBS News, Rumsfeld quería toda la información posible sobre los ataques, y le dijo a su equipo de investigación: "Vayan hasta el fondo. Barran con todo. Incluyan las cosas relacionadas y las otras". Ya tenía datos de inteligencia que indicaban una conexión con Osama (a quien llamó Usama), pero quería más porque tenía otros objetivos en mente. Quería una inteligencia lo suficientemente buena como para "pegarle a S.H. (Saddam Hussein) al mismo tiempo. No sólo a U.B.L.".

Yo digo Osama, usted dice Usama... y Rumsfeld sólo dice la palabra mágica, "Saddam", y antes de que nos demos cuenta, ¡todo el mundo la está repitiendo! El general retirado Wesley Clark declaró que había recibido llamadas, el mismo 11/9 y durante las semanas siguientes, de miembros de "think tanks" y de gente de la Casa Blanca diciéndole que usara su posición como asesor de la CNN para que "conectara" los ataques de 9/11 con Saddam Hussein. Dijo que lo haría, si podían presentarle pruebas. Nadie pudo. Durante las preliminares de la guerra, en el otoño de 2002, Bush y miembros de su administración siguieron repitiendo la conexión, despegada y limpia de cualquier detalle –o "hecho"–, así que permaneció linda y sencilla y fácil de recordar. Bush circuló por el país en campaña con candidatos republicanos al Congreso, infectando la mente del pueblo norteamericano con la falsa conexión Saddam/Osama en un loop continuo.

Por si alguien se lo perdía, Bush continuó machacando con el tema en su discurso sobre el Estado de la Unión el 28 de enero de 2003: "Tenemos evidencia de fuentes de inteligencia, comunicaciones secretas y declaraciones de gente ahora bajo custodia que revelan que Saddam Hussein ayuda y protege a los terroristas, incluidos miembros de Al Qaeda".

Bush insistió. Inmediatamente después del discurso, una encuesta online de CBS demostró que el apoyo a la intervención militar en Irak crecía.

Una semana más tarde, el 5 de febrero, las declaraciones de Bush fueron reproducidas por Colin Powell en su largo discurso ante el Consejo de Seguridad de Naciones Unidas. Después de detallar las trabas que les ponía Irak a las inspecciones de armas, se lanzó a la conexión Saddam/Osama: "Quiero llamarles la atención hoy sobre el potencialmente siniestro nexo entre Irak y la red Al Qaeda, un nexo que combina las clásicas organizaciones terroristas con métodos modernos de asesinato".

Pero la carne de la "evidencia" de la administración ya se estaba poniendo rancia. Durante esa misma semana de febrero, un documento de inteligencia británico se filtró a la BBC: decía que no había relación alguna entre Osama y Hussein. Los dos malvados habían tratado de ser amigos en el pasado, pero el encuentro había resultado como un mal episodio de *Cita a ciegas*: se odiaron a simple vista. Según este informe, "las motivaciones de Bin Laden entran en un conflicto ideológico con las características del actual Irak". Para colmo, la fábrica de explosivos y veneno de Al Qaeda que Bush y su equipo insistían en que era protegida por Saddam estaba ubicada en el norte de Irak –una zona controlada por los kurdos y patrullada por aviones estadounidenses y británicos desde la primera mitad de los 90. El norte de Irak estaba fuera del alcance de Hussein, y dentro del nuestro. La base en realidad le pertenecía a Ansar al Isalam, un grupo fundamentalista militante cuyo líder había clasificado a Hussein como "el enemigo". Una visita a la base realizada por un importante grupo de periodistas internacionales rápidamente reveló que allí no se estaban fabricando armas.

Pero nada de eso importó. El presidente lo había dicho... ¡tenía que ser cierto! Sí, el combo tuvo tan buen resultado que en los meses anteriores a la guerra contra Irak, las encuestas mostraron que la mitad de los norteamericanos creían que Saddam Hussein estaba relacionado con la red de Osama Bin Laden. Aun antes de que Bush lo dijera en su discurso sobre el Estado de la Unión del 2003, y Powell presentara la "evidencia" Osama-Hussein en las Naciones Unidas, una encuesta de Knight-Ridder halló que la mitad de los interrogados ya presumía incorrectamente que uno o más de los secuestradores de 11/9 tenían ciudadanía iraquí. Bush ni siquiera tuvo que decirlo.

Seven

Tengo siete preguntas para usted, señor Bush. Las formulo en nombre de los 3000 muertos de 11/9, y en nombre del pueblo de Estados Unidos. No buscamos venganza. Sólo queremos saber qué sucedió, y qué podemos hacer para llevar a los asesinos ante la Justicia, para prevenir futuros ataques contra nuestros ciudadanos.

1) ¿Es cierto que los Bin Laden tuvieron relaciones comerciales con su familia durante los últimos veinticinco años?
2) ¿De qué se trata esa "relación especial" entre los Bush y la familia real saudita?
3) ¿Quién atacó a los Estados Unidos el 11 de septiembre? ¿Un tipo en diálisis desde una cueva de Afganistán o su amiga Arabia Saudita?
4) ¿Por qué permitió que un jet privado saudita volara alrededor de Estados Unidos días después del 11 de septiembre, y por qué recogió a miembros de la familia Bin Laden y se los llevó lejos de nuestro país sin que fueran investigados por el FBI?
5) ¿Por qué protege los derechos de la Segunda Enmienda de potenciales terroristas?
6) ¿Sabía que, cuando usted era gobernador de Texas, los talibanes viajaron a su estado para entrevistarse con sus amigos, dueños de compañías de gas y petróleo?
7) ¿Por qué tenía esa cara cuando la mañana del 11 de septiembre, en un salón de clases de Florida, su jefe de Personal le dijo: "Estados Unidos está siendo atacado"?

La lección

¿Recuerdan esa lección sobre tratar a los demás como nos gustaría ser tratados? ¡Todavía funciona! Cuando uno trata bien a la gente, el 99.9 por ciento del tiempo responderán de la misma manera. ¿Qué pasaría si toda nuestra política exterior se basara en este noble concepto? ¿Qué pasaría si fuéramos un país conocido por ayudar a la gente en vez de buscar primero explotar su trabajo o sus recursos naturales? ¿Qué pasaría si fuéramos un país que comparte su increíble riqueza –y que la comparte hasta el punto en que estaríamos dispuestos a seguir adelante sin algunos de los lujos a los que estamos acostumbrados? ¿Cómo se sentirían entonces los pobres y desesperados del mundo ante nosotros? ¿No reduciría eso nuestras chances de ser víctimas de ataques terroristas? ¿No sería un mundo mejor en el cual vivir? ¿No es la forma correcta de proceder?

El hecho es que el número de gente que voluntariamente se inmolaría para matarnos es ínfimo. Es cierto, cualquiera preparado a morir por una causa puede eventualmente intentarlo, pero esa gente existe en todas partes, y siempre fue así. La "Guerra contra el Terror" no debería ser una guerra en Afganistán o Irak o Corea del Norte o Siria o Irán o cualquier lugar que terminemos invadiendo. Debería ser una guerra contra nuestros propios impulsos oscuros.

Para acceder a las distintas organizaciones que se oponen a la política de Bush (como Rock the Vote, que intenta estimular a los jóvenes para que voten en el 2004), lo mejor es entrar directamente por www.michaelmoore.com, *donde casi todas se nuclean.*

VIEJO LOBO DE MAR

HALLAZGOS **Era un mitómano empedernido, falso espía, amante en fuga, padre abandónico, traductor de Yourcenar y autor de una de las mejores biografías de Picasso. Hasta que, ya grande, publicó la primera novela de una saga de 20 que lo convertiría en el culto secreto de lectores tan disímiles como oficinistas aficionados a los mapas y el jefe de la escuadra de submarinos soviética. Cuando el *New York Times* se dio por aludido, en 1991, la amistad del capitán Aubrey y el médico Maturin se convirtió en un boom. Ahora, con Russell Crowe a punto de estrenar una película inspirada en este monumental fresco del siglo XIX, Edhasa comienza a editarlo en la Argentina. Una oportunidad imperdible para conocer a**

Patrick O'Brian.

POR SERGIO KIERNAN

A veces el castellano llega tarde, como llegó tarde a la obra de un macaneador que se reinventó dos veces y terminó famoso e irlandés a los 75 años, después de nacer inglés y pasar décadas escribiendo novelas y cuentos oscuros y torturados sin que nadie le diera ni la hora. Los elegantes paperbacks que acaban de llegar a las librerías argentinas a un precio razonable abren la puerta al universo de Patrick O'Brian, una adicción minoritaria desde la década del 60 y masiva desde que el *New York Times* lo "descubrió" en 1991. En la Argentina, apenas la librería ABC se jugó a traer algunos ejemplares ingleses y sólo por la desesperada súplica de un adicto local. La edición española de Edhasa, cotizada en euros y apenas promocionada, expandió un poquito el ancho de la secta. Ahora es la última oportunidad que hay para decir que uno conocía "de antes" este opio de los pueblos: el dos de enero se estrena la película, con Russell Crowe, y ahí el gato se escapó de la bolsa.

¿Por qué tanto misterio con un escritor muerto hace tres años, que escribió veinte novelas históricas deliciosas y encadenadas como una saga? Porque las novelas históricas son las historietas de la literatura, género chico y mal respetado, que como el humorismo no merece premios ni se toma muy en serio. Claro que están las excepciones de Anthony Burgess, Gore Vidal y Margarite Yourcenar, pero casualmente esas novelas históricas se paran en la antigüedad remota, permiten lucir latines y griegos clásicos y les gustan a los profesores de Oxford. *Boutades* y nada de aventuras, que es una mala palabra. Las veinte novelas de O'Brian pasaban por abajo del radar porque sus personajes son oficiales navales de la marina de Nelson, porque viven a cañonazos y viajan a lugares exóticos, porque son entretenidas. También porque su técnica –su lenguaje, su punto de vista— son deliberadamente anticuados y parten del supuesto que las personas son imposibles de conocer: no hay *insight*, no hay epifanías ni discursos internos. El prejuicio dejaba de lado la deliciosa erudición, el humorismo fino, el costumbrismo digno de Jane Austen, la compleja pintura de época y ambiente, y el simple hecho de que las obras mantienen su eje donde está el del arte: en la creación de personajes que son personas, complejas y creíbles.

El ciclo comienza en un concierto en casa del gobernador de la isla de Menorca. Un grupo de músicos italianos toca tan bien que un alto y pasional teniente naval, algo gordo y de pelo amarillo anticuadamente largo y atado con un moño, se arrebata marcando el tempo con el pie. Su vecino es un esmirriado y morocho médico, mal vestido y descuidado, que necesita perfecta concentración para la música y no aguanta, en su malhumor épico, el ruido del teniente. La solución es un codazo que, en el mundo de abril de 1800, es también una invitación a un duelo. Lo que resta del concierto –Locatelli– se resume en dos discursos internos igualmente desdichados, el del oficial infeliz porque sus posibilidades de conseguir nave propia son ínfimas y su vida amorosa un desastre; el del médico por sus fantasmas internos y su desolación vital; el de ambos por la tontería que ordena que uno mate al otro.

La música termina, el público sale, los dos hombres se identifican y quedan en enviarse padrinos. Pero el duelo nunca llega porque el joven teniente recibe con la mañana el regalo divino de un comando, busca al médico y hace algo difícil: disculparse y ofrecer su amistad. Un desayuno marca, como diría Rick, el comienzo de una amistad. En esa posada menorquí, el teniente Jack Aubrey, hijo de un general casi loco, hidalgo de poses y prácticamente criado a bordo, se conoce con quien será su socio de toda la vida, Stephen Maturin, hijo bastardo de un irlandés y una catalana, médico, naturalista de porte y espía vocacional en todo lo que ayude a que los ingleses derroten a Napoleón, especialmente si lleva a la independencia de Cataluña. Es un dúo desparejo y torvamente complementario, donde cada uno salvará la vida del otro una y otra vez, donde Maturin empujará la carrera de su amigo, que empujará a su vez suvida y lo salvará del pozo de la depresión suicida. Uno vital y capaz de extrema violencia en combate, otro obscuro y letal en el mano a mano.

Veinte novelas después –unas ocho mil páginas– Aubrey y Maturin son Batman y Robin, pero en serio. Los libros son una caja de Pandora donde surge vívida esa época de transición entre el lúdico, autoritario y violento siglo XVIII y el anhelo de orden y razón de la era victoriana. En el trayecto, los amigos cortejan y seducen, espían y combaten, comen, hacen amigos y enemigos sin fin, llevan al lector a la intimidad de la Inglaterra rural, la de las niñas de Austen vestidas de muselina, y a los antípodas donde las mujeres mandan sampanes piratas y se afilan los dientes para morder en el cuello.

O'Brian sostiene la trama con una erudición discreta que deja sin aliento, y con una verosimilitud absoluta. Su broma interna es que los libros están escritos en lenguaje contemporáneo, pero como si fuera una obra decimonónica: no hay liberación sexual, ni psicoanálisis, ni igualdad social. Los personajes piensan y se comportan como gente de su época, aborrecen la esclavitud pero encuentran natural la divinidad de los reyes, se entusiasman con la libertad americana pero ven como salvajes a los "nativos", son devotamente religiosos y perfectamente capaces de ejercer una violencia extrema sin escrúpulos ni angustias. Es un mundo de exquisitos buenos modales y cortesía, de latigazos y mutilaciones, donde un hombre puede ir preso por deudas o recibir veinte años por robar un pan, llegar a la riqueza con un viaje afortunado o morir en una miseria considerada moralmente justa. Esto resulta chocante y perfectamente familiar: es nuestro mundo sin los dos siglos de intentos de moralizarnos, reprimirnos, hacernos más justos.

En su complejidad, la saga reúne varios temas. Por un lado es un complejo fresco de la política de la época vista como la veían ellos. Resulta particularmente fascinante el tema de la independencia americana, con Aubrey –que está basado en la vida del juerguista aventurero de Lord Cochrane– contratado por O'Higgins para crearle una armada a Chile. Para Aubrey, Chile es un fragmento de la guerra global con Napoleón, en la que participa tanto en Malacca como en el Mediterráneo, en los burdeles de Nueva Orleáns como en la costa de La Mancha. Para Maturin, es una patriada que se puede



ganar, como se perdió la de Irlanda y ya se veía perder la de Cataluña.

El siguiente tema esencial son las personas. Maturin y Aubrey, por así decirlo, crecen juntos. Compiten por al amor de una mujer maravillosa e indomable, Diana Villiers, viuda liberal en sus amores que acaba respetando al esmirriado irlandés y tiene una hija con él. Se apadrinan mutuamente y descubren la vida familiar con el casamiento de Aubrey y Sophie Williams, lo que permite a O'Brian explorar desde cómo se montaba una casa hasta cómo se curaba el autismo, pasando por los detalles de la vida familiar de pañales y compras. Los amigos quiebran, se enriquecen, llegan a la mediana edad, toman y abandonan vicios y amantes.

Es que las mujeres pierden a Aubrey y las drogas a Maturin. Al comienzo del ciclo, el joven teniente recibe un comando para sacarlo de Menorca: el almirante se ha enterado de que él es la razón de que su nueva mujer, joven y sonrosada, sonría demasiado. Y Maturin acaba de descubrir que la tintura de láudano es la mejor manera de tragar opio, poder dormir y domesticar su carne poco filosófica. El médico llegará a dosis inverosímiles y sólo aprenderá a dejar el vicio reemplazándolo con las hojas de coca que descubre en Lima.

El tono de la relación es el motor interno de las novelas. Aubrey es abierto, franco, vital y no muy profundo. Maturin es un olivo retorcido que escribe diarios en clave, disecciona animales y pacientes sin pestañear, y elude las confidencias en cinco idiomas. "Las preguntas son una manera maleducada del diálogo", dice una y otra vez el fóbico médico, agente secreto nacido y criado. Lo que le da marco a estas hebras es la vida naval, inmutable y llena de tradiciones, con las horas marcadas a campanadas. O'Brian se mueve entre jarcias y aparejos del convés al bauprés en un regreso al mundo de piratas de la infancia. Es difícil describir la perfección de su arquitectura de maniobras, combates, cangrejas y fragatas. Lo curioso es que, al contrario de otros casos de literatura naval, aquel que sea indiferente a lo que flota puede seguir leyendo sin detenerse más que en la belleza sonora de esos fragmentos, tomarlos como prueba del exacto conocimiento y capacidad ejecutiva de Aubrey. De hecho, Maturin pasa años navegando sin distinguir proa de popa y está allí para alivio e identificación del sedentario. Para los que aman la jarcia, O'Brian es un deleite y hay una verdadera industria editorial paralela de diccionarios, diagramas de maniobras, manuales de navegación y hasta un atlas, dedicados específicamente a su obra.

El tercer personaje de la obra es el autor. En las solapas de las viejas ediciones se lee que Patrick O'Brian nació en Irlanda, se educó en Inglaterra y aprendió a navegar por órdenes médicas, ya que el niño asmático tenía un tío dueño de una balandra que todavía hacía el tráfico costero entre Cork y Donegal. En algún remoto reportaje, O'Brian sugería que era de los últimos civiles que sabía aparejar cuadras, arte ahora reservado a cadetes navales en viaje de instrucción, y tal vez la última persona viva en empezar de grumete. Era todo mentira: O'Brian era londinense, hijo de un médico descendiente de alemanes, se llamaba Richard Russ, nunca había navegado en su vida y ni siquiera era católico, como siempre dijo.

Russ se transformó en O'Brian después de la Segunda Guerra Mundial, cuando abandonó a su esposa y la borró, junto a su hijo, de su vida. El hombre se mudó con su nueva mujer, Mary, a un valle remoto e impronunciable de Gales y luego encontró su hogar de cuarenta años en el pueblito de Collioure, en la Cataluña francesa, donde se dedicó a hacer vinos en pequeña escala. Con nombre y país nuevo, O'Brian se construyó una leyenda –exagerando su puesto en Inteligencia Política durante la guerra, donde en lugar de análisis de situaciones políticas en los países ocupados daba a entender que había sido espía– y a borrar minuciosamente su pasado. Por algo su Maturin odiaba las preguntas.

La primera carrera de O'Brian fue la de escritor literario. Fue autor de una de las mejores biografías de Picasso, y para pucherear traducía a Yourcenar, viendo algunos dineros reales cuando propuso y tradujo *Papillon*. Su novela *Testimonios*, publicada en los 50, fue saludada por Delmore Schwartz como superior a cualquier cosa contemporánea de Hemingway o Steinbeck. Todo indicaba que O'Brian viviría modestamente una vida literaria menor, con sus vinos, su buen ojo para recomendar libros a traducir, su escasa venta de obra original.

Entonces, en 1966, se murió C.S. Forester, el creador de la saga de Horatio Hornblower –hay una estupenda miniserie inglesa que vaga por las trasnoches del cable–, inventor de la novela marinera contemporánea. Forester era un best-seller imparable, y una editorial norteamericana se asoció con una inglesa para encontrarle reemplazante. O'Brian había escrito dos deliciosos libros sobre la vida en la Royal Navy del 1800, de venta marginal y prestigio cierto, por lo que el contrato le cayó a él.

Lo que O'Brian entregó en 1967 simplemente asustó a los yanquis, que se abrieron, y preocupó a los británicos, que querían más de la simple, maniquea y mal escrita prosa de Forester, estilista a la altura de... digamos, de Salgari. El irlandés trucho les pasaba *Master and Commander*, *Capitán de Mar y Guerra*, que inauguró la saga y la secta. Siguieron 24 años de oscuridad relativa, ventas en los pocos miles, fanáticos que iban del jefe de la escuadra de submarinos soviética a oficinistas aficionados a los mapas. La fama y los millones llegaron sólo a los 75 años, cuando un redactor de la revista del *New York Times* finalmente le hizo caso a un amigo, leyó el primero, siguió con los demás y le contó al mundo lo que había encontrado.

O'Brian disfrutó de su fama, se amigó algo con su familia olvidada, siguió escribiendo, se amargó porque un biógrafo descubrió su vida escondida y su verdadero nombre, se quedó viudo, se murió a los 85 años dejando tres capítulos listos del tomo 21, jamás editados. Su prosa es tan buena que sobrevive a la errática traductora española que le tocó, de precisión clínica cuando habla de juanetes y quillas, pero ignorante de qué es el brandy –lo pone en bastardilla, como si fuera algo exótico y no el nombre del cognac tanto en Gran Bretaña como en España– o qué es un First Lord, lo que muestra que se perdió todas las de Errol Flynn.

No importa, ya estamos acostumbrados. Y la gloria y el dolor del siglo XIX siguen estando entre esas tapas, en un formato inesperado.

Al debut de la saga en 1967, siguieron 24 años de oscuridad relativa, ventas en los pocos miles, fanáticos que iban del jefe de la escuadra de submarinos soviética a oficinistas aficionados a los mapas. La fama y los millones llegaron sólo a los 75 años, cuando un redactor de la revista del *New York Times* finalmente le hizo caso a un amigo, leyó el primero, siguió con los demás y le contó al mundo lo que había encontrado.

AGENDA

domingo 14



Cine de historieta

Para festejar el fin de año, la sala Leopoldo Lugones del San Martín propone una jornada dedicada al cine argentino de historieta donde se exhibirán cuatro películas argentinas protagonizadas por los personajes surgidos de la pluma y el pincel de Lino Palacio, Adolfo Mazzone y Horacio Meyrialle. El combo incluye *Aviato* (1949), *Don Fulgencio (El hombre que no tuvo infancia)* (1950), *Pintadino* (1950), y *Pocholo, Pichuca y yo* (1951).
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. **Gratis**

MÚSICA Y CHICOS.

Todo Irina Hauser y Manuel Carracedo presentan *Arráncame todo*, canciones españolas y algunos experimentos. Acompañan: Ariel Argañaraz (guitarra), Augusto Argañaraz (percusión) y Omar Amendolara (bajo).
A las 20.30 en el Bar Tuñón, Maipú 849. Entrada: $ 6

Chicos Ultima función de *Hänsel y Gretel*, de Engelbert Humperdinck en versión de Hugo Midón.
A las 11 en el Teatro Colón, Tucumán 1171. Entradas: desde $ 5

Cocina Estrena *La revolución en la cocina*, de Héctor Girondo, títeres manipulados y objetos movidos por control remoto.
A las 17.30 en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada: $ 5



CINE.

Suiza Se exhibe *Der Gerigste Widerstand* y *Der Rechte Weg*, de Peter Fischli (1952) y David Weiss (1956), y *Angels Camp*, de Emmanuelle Antile (1972). Puro arte contemporáneo suizo.
A las 17 en el Mamba, San Juan 650

Canadá Se proyecta *Cyberman* de Peter Lynch; *Mi tío Antoine* de Claude Jutra; *Flower & Garnet*, de Keith Behrman; *Drácula: páginas del diario de una virgen* de Guy Maddin; y *Juego, dioses y LSD*, de Peter Mettler. Lo más reciente de la producción canadiense.
A las 14, 16, 18, 20, y 22 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5

Beatles Se exhibe *A Hard Day's Night* (1964), de Richard Lester, las 24 horas previas a un concierto; y *The Complete Beatles*, toda la carrera del cuarteto de Liverpool.
A las 16 y a las 19, y a las 17.30 y a las 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5 (doble función)

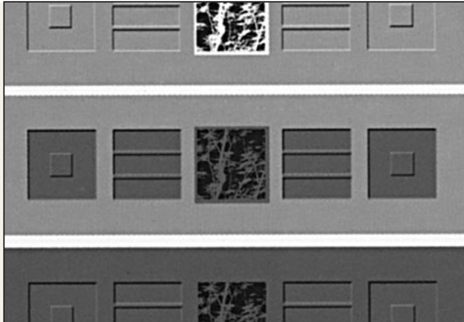
Truffaut Se exhibe *Domicilio conyugal* (1970), de François Truffaut, su cuarto film dedicado al personaje de Antoine Doinel, su cuasi alter-ego.
A las 20 en el Cine Club Eco, Av. Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4

ETCÉTERA.

Fiesta Festejo de fin de año con lectura de poesía a cargo de Claudia Masin, Andi Nachon y Juan García. Luego, músicas de distintas latitudes, ritmos calientes y fin danzarín.
A las 20.30 en Frida Kahlo Restorán - Espacio de Arte, Ciudad de la Paz 3093, 4544-1927

Papa Presentación del libro *Papanuel*, de Graciela Cabal y deliciosos relatos de gente famosa de San Cristóbal.
A las 18 en la Librería Galerna Santa Fe, Santa Fe 3331. **Gratis**

lunes 15



Juegos gráficos

Hasta el 2 de enero hay tiempo de visitar la serie *Juegos gráficos*, un módulo del que partió Norma Villarreal para idear un dispositivo que con espíritu lúdico se fue desplazando para adquirir las más sorprendentes configuraciones. La serie participó en la Feria de Tokio y en la de Osaka, convocada por la galería japonesa Rijin-Sha. Una muestra más del poder del despojamiento y de la paleta limitada.
De lunes a domingos de 15 a 21 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1555. **Gratis**

MÚSICA.

Zapatos En la milonga Zapatos Rojos, Carlos Morel de Forever Tango adelanta los temas de su próximo CD. Con Roxana Fontán como cantante invitada y el bailarín Carlos Gavito.
A las 21 en La Trastienda, Balcarce 460, 4372-6169. Entrada: $ 12



ARTE.

Seminario Continúa la muestra *Imágenes del seminario*, de Jorge Bosch. Imágenes de quienes pasarán el resto de su vidas rindiéndole culto a Dios.
De lunes a domingo de 12 a 22 y hasta el 20 de enero en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

Doble El Centro Cultural Borges exhibe las pinturas de Isabel Gruneisen, 15 óleos marcados por la pasión colorida y las fotografías, acrílicos y pinturas de la artista chilena Iris Boeninger, hombres y mujeres en actitud amatoria.
Hasta el 4 de enero en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. De lunes a sábados de 10 a 21 y domingos de 12 a 21. Entrada: $ 2

Feria Continúa la muestra *Primera Feria con Angel.*
De lunes a viernes de 11 a 13 y de 16 a 20 en Galería del Angel, Cuba 1937 piso 1º

ETCÉTERA.

Esquizo El grupo Proyecto Esquizodelia cierra el año con un espectáculo que funde poesía, música incidental, imágenes en Súper 8 y ráfagas de teatralidad.
A las 20 (puntual) en Savia, Honduras 5328. **Gratis**

Benjamin Ultimo día de inscripción para las maestrías en Comunicación y creación cultural y Comunicación e imagen institucional que ofrece la Fundación Walter Benjamin.
Informes en Lavalleja 1390, 4833-7086

Terapia Clase abierta de actuación y teatroterapia a cargo del docente y director teatral Martín Vives. Para todas las edades.
A las 20 en el Centro Creativo Cabildo, Cabildo 4740, 4703-1412. **Gratis**

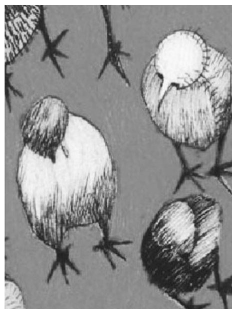
Cursos Inscripción a los cursos de las áreas de Capacitación para el trabajo, Cultura, Ciencias y el Programa de Adultos mayores de 50 años.
Hasta el 18 de diciembre en el Rojas, Corrientes 2038, 2º piso, 4954-5523.
Inicio de clases: 16 de febrero

martes 16



Edificio experimental

Se exhibe el documental experimental *Edificio*, de Marcos Martínez y Hernán Lucas, realizado íntegramente con imágenes registradas por cámaras de seguridad. ¿Deseo de seguridad? ¿Paranoia? Ante todo, las imágenes registradas por los directores de 29 años muestran cómo esas camaritas que están en todas partes crearon una nueva estética para el video de tomas quietas, sin audio y monocromática. Martínez y Lucas realizaron juntos *Social* (2001) y *MM: la última noche del siglo* (2000).
A las 20 en el Centro Cultural Konex, Córdoba 1235. **Gratis**



ARTE.

Dibujos Inaugura la muestra de dibujos *Línea roja* de Alicia Leloutre y un archivo con sus antecedentes profesionales.
A las 19 en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Hasta el 8 de febrero **Gratis**

Pecsi Inaugura la muestra de pintura de Walter Pecsi, *Arlequines del infierno.*
En el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

Fragmentos Continúa *Fragmentaria*, la muestra del artista Andrés Waissman.
En el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Feria El Estudio Rich invita a la inauguración de la Tercera Feria de Arte en Palermo Viejo, donde participan 75 artistas plásticos, pintura, dibujo, grabado, arte digital y escultura.
De martes a sábados de 11 a 19 en Costa Rica 4670. Hasta el 6 de enero

Pintura Inaugura la muestra de los alumnos del taller de Cristina Dartiguelongue.
A las 19 en El Taller, Serrano y Honduras. Hasta el 22-12.

MÚSICA.

Cuerdas Presentación del cuarteto de cuerdas de Roma, integrado de Vittorio Di Lotti (violín), Stefano Di Lotti (violín), Aldo Giovagnoli (viola), Mimmo Chirivì (violoncello) y José Luis Juri (piano).
A las 19 en el Museo Isaac Fernández Blanco, Suipacha 1422. Entrada: $ 1

Nueva En el ciclo "Nuevas músicas" se presenta Sebastien Cirotteau (Francia) con su trompeta y objetos amplificados. Además, Hernán Vives (laptop) y Lucio Capece (saxo soprano).
A las 20.30 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5

LITERARIAS.

Terror I-Sat e Interzona invitan a la presentación del libro *Cuentos de terror*, basado en el ciclo de relatos de Alberto Laiseca.
A las 19 en Clásica y Moderna, Callao 892

Revista La revista *Toda Vía* cumple dos años y seis números, y lo celebra con una velada con la poetisa Edna Pozzi, el artista plástico Adolfo Nigro y el director de la publicación, Rodolfo González. Se presentará el Trío Fattoruso. Se expondrán las obras de Carlos Alonso, Luis Felipe Noé y Adolfo Nigro.
A las 19 en el Palacio San Miguel, Suipacha 84. **Gratis**

ETCÉTERA.

Premios El Centro Cultural Recoleta y Metrovías entregan los premios del concurso fotográfico "Antiguas puertas de Buenos Aires".
A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una

miércoles **17**



Nuevas músicas

Velada de "improvisación no idiomática" en el ciclo "Nuevas Músicas", donde artistas no enmarcados en ningún estilo conocido presentan sus creaciones en tiempo real. Sergio Merce (electrónica), Juan Martín Cucurulo (sintetizador analógico) y Lucio Capece (saxo soprano, clarinete bajo, mini-discs, micrófonos) muestra el set *Modulador Espacio Tiempo*.
A las 20.30 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5

jueves **18**



Victoria sagrada

A casi 25 años de su muerte, inaugura *Pasiones y conflictos de un monstruo sagrado*, una muestra homenaje a Victoria Ocampo, fundadora de la legendaria revista *Sur*. La muestra exhibirá fotografías inéditas y otras tomadas por artistas como Man Ray y Giselle Freund, las primeras ediciones de más de 30 de sus libros, cartas, manuscritos y objetos, entre más de 150 piezas museográficas. El curador es el escritor Patricio Lóizaga, editor de la revista *Cultura* y actual director del Palais de Glace.
Hasta el 7 de marzo en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 4

viernes **19**



Tierra de sueños

En calidad de preestreno, el Malba exhibe *Tierra de sueños*, el nuevo film de Jim Sheridan, director de *Mi pie izquierdo* y *En el nombre del padre*. La película, que narra la historia de una familia que viaja de Irlanda a los Estados Unidos en pos del sueño americano, resultó la más nominada al Independent Spirit Awards, especie de Oscar del cine independiente norteamericano. En el ciclo "La película de los críticos".
A las 19.15 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5

sábado **20**



Esa ballena blanca

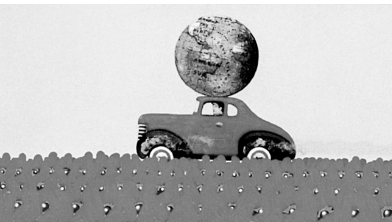
Por única vez se realiza una performance-lectura de 24 horas ininterrumpidas de *Moby Dick*. La proeza estará en manos de dos actores de etiqueta como Luis Cano y Emilio García Wehbi sobre una traducción de Enrique Pezzoni del clásico de Melville. El espacio estará preparado para que los espectadores entren y salgan, coman, fumen y hasta duerman. Todo en pos del intento de lo imposible: alcanzar a la ballena blanca.
A las 21 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759

LITERARIAS.

Maldito Presentación del libro *Maldito tú eres. El caso Von Wernich*, una investigación de Hernán Brienza sobre la Iglesia y la represión ilegal. Dialogarán con el autor Estela de Carlotto, Gustavo Sierra, Jorge Fernández Díaz y Jorge Sigal.
A las 19 en el Auditorio del Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

Acido Presentación del séptimo número de la revista *Acido Surtido*, un proyecto editorial que reúne en formato imposible 32 trabajos de distintos autores sobre un mismo tema. Esta vez: *Héroes*. Con exposición de trabajos, proyecciones y un show acústico de Grand Prix.
A las 19.30 en La Nave de los Sueños, Suipacha 842. Gratis

Bilateral Se presenta el libro *La Argentina de Kirchner y el Brasil de Lula*. Con Cristina Fernández de Kirchner, el asesor para la política exterior de Brasil, Marco Aurelio García; el embajador de Brasil, José Botafogo Gonçalves; el embajador de Chile, Juan Gabriel Valdez; y el director del Cepes, Chacho Alvarez.
A las 18 en el Centro Cultural General San Martín, Sarmiento 1551



ARTE.

Fierro Hasta el 3 de enero se puede visitar *Pulso*, la muestra de Julio Fierro, curada por Albin Diéguez Videla.
De 10.30 a 20 en Praxis, Florida 1000. **Gratis**

Humo Continúa en exhibición *Lo que el humo no nos deja ver*, una instalación de Verónica García Lao. El punto de partida y resurrección de lo que está en el fondo.
Hasta el 9 de enero en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

ETCÉTERA.

Traje La artista Nanni Strada, premiada con el Compasso D'Oro, da la conferencia "Habitar el traje".
A las 19 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín

Obstáculo Alejandro Rozitchner da una charla con entrada gratuita sobre "Nietzsche y el Enfrentamiento del Obstáculo".
A las 18.30 en Casa BMW, Av. Libertador 2230. Informes por el 4801-5505

Fiesta Se realiza *Ambient tango*, la primera fiesta de tango electrónico. Bailarines en escena, tango aéreo, pintura en vivo, *tatoos*, tapas y más. Carlos Libedinsky presenta *Narcotango.A las 21 en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 10*



MÚSICA.

Bléfari Rosario Bléfari presenta sus canciones sin electricidad en un recital con guitarras criollas, voz y percusión.
A las 19.30 en Belleza y Felicidad, Fco. Acuña de Figueroa al 900. Entrada: $ 3

Falú El guitarrista y compositor tucumano Juan Falú y el multiinstrumentista Marcelo Moguilevsky presentan su nuevo disco
Semitas.
A las 21.30 en el Club Amigos de la Vaca Profana, Lavalle 3683 - Tel. 4867-0934. También viernes y sábado. Entrada: $ 15

Violetas El grupo vocal femenino despide el año cantando folklore del mundo.
A las 21.30 en NoAvestruz, Humboldt 1857, 4771-1141. Entradas: $ 8 (estudiantes $ 5)

CINE.

1138 Se exhibe *THX 1138*, el primer largometraje de George Lucas, donde inicia su espectacular obra fantástica de galaxias en guerra, en el ciclo "Primera comunión" organizado por la agrupación Dementia Cine.
A las 21.30 en Santa Colomba, Gorriti 4812. Entrada: $ 1

Independiente La revista *Haciendo Cine* invita a la exhibición de *La quimera de los héroes*, dirigida por Daniel Rosenfeld y producida por Lars von Trier, merecedora del Premio del Jurado y Mejor Director del Festival Internacional de Cine de Venecia 2003. Será la última del año.
A la 20.15 en la Alianza Francesa, Córdoba 946.
Gratis

ETCÉTERA.

Barcelona La revista *Barcelona* celebra la aparición de su *Libro de Oro - Anuario 2003*, una edición independiente con balances, personajes y pronósticos para el 2004.
A las 20 en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415.
Gratis

Astrolabio La banda Club Astrolabio presentan su segundo CD *Simplemente extraordinario* en un show con ilusiones visuales, lluvia de placeres y cócteles psicodélicos. Y en las bandejas, los DJs residentes Tobías Calcarami y Juanma Grillo.
En Podestá, Armenia 1740. Hasta la 1, gratis

Vega En el marco de la exposición *Jorge de la Vega. Obras 1961-1971* se realiza un encuentro con Luis Felipe Noé, testigo directo de la producción artística y amigo personal y la curadora Mercedes Casanegra.
A las 18 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

TEATRO.

Sanitario Teatro Sanitario de Operaciones presenta su última función de *Mantua*. Habrá brindis, performances, música en vivo, juegos y más.
A las 22.30 en IMPA Fábrica Cultural, Querandíes 4290, 4983-5786. Entrada: $ 5

Navidad El grupo La Galera Encantada presenta *Un cuento de Navidad*, con dirección artística de Julio Bocca y puesta en escena y dirección de Héctor Presa.
A las 20, también jueves, sábado y domingo en el Teatro La Galera, Humboldt 1591, 4771-9295

Festival Comienza el 7º Festival de La Víspera "Enlaces" con el estreno de la obra *Como un puñal en las carnes*, de Mauricio Kartun. Además, música, teatro, circo, artes plásticas.
A las 18, 19.30 y 22.30 en el Baldío Teatro, Av. Wernicke 2866, 2º piso, Partido de Tres de Febrero.
Gratis

CINE Y LIBRO.

Lynch Se exhibe *Carretera perdida* (1996), de David Lynch. Una experiencia única.
A las 21 en el Cine Club Eco, Av. Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4

Látero Hernán presenta su libro *El día látero*. El autor leerá fragmentos de su obra acompañado por Fósforo (bajo), Fernando Ricciardi (percusión), Germán Cohen (trombón). Además, diapositivas de cielos y canciones.
A las 21.30 en La Nave de los Sueños, Suipacha 842. **Gratis**



MÚSICA.

Ute En un encuentro comunitario de improvisadores de música junto a la acordeonista alemana Ute Voelker, se realiza una performance-instalación de 10 músicos a partir de materiales compuestos, gráficos y procesos de dirección colectiva coordinada por Luis Conde. Luego se presentará el catálogo *Inescuchados*, con el dúo electroprogresivo Caos Fractal.
A las 21 en Espacio Eicas, Paysandú 760, Caballito. Entrada: $ 5

Ialaies Adrián Ialaies presenta *Noctura* y adelanta otras novedades. Una mirada misteriosa y sugestiva del laberíntico instrumento que es el bandoneón. Con Horacio Fumero en el contrabajo, Pablo Mainetti en el bandoneón y Fernando Martínez en batería y percusión. *A las 21 en ND/Ateneo, Paraguay 918, 4328-2888*

Radio *El holograma y la anchoa*, la audición de Miguel Rep, quien describe su emprendimiento como una combinación de palabras podridas y música celestial.
A las 23 en FM 94.1, Radio Libertad de Resistencia, Chaco.



MÚSICA

Murga Como anticipo del carnaval 2004 se presenta *Araca, la cana..!*, visitante ilustre y declarada conjunto del siglo por la prensa montevideana.
A las 21 y viernes 19 a las 221 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ de 15 a 25.

Jazz Presentación de la cantante de jazz Guadalupe Raventos y su cuarteto Cuerdas & Vientos. La Raventos (voz), Miguel Tarzia (guitarra) y Roberto Seitz (contrabajo). En los vientos, Marcos Cobo.
A las 23 en La Dama de Bollini, Pasaje Bollini 2281, 4805-6399. Entrada: 4 10.

Tecno-legüero Así definen su estilo musical *Los Números* (Nico Sznek: piano y percusión; Javier Vaccaro:guitarra y Fabio Lannutti: voz y guitarra), para presentar sus "hermosas canciones desesperadas".
A las 23 en La Nave de Kadmon, Ituzaingó 632, San Isidro (frente a la Plaza y la Catedral). **Gratis**

Fin Jorge Haro presenta su álbum *Fin del mundo*, un CD extra que contiene siete tracks de audio y un track de CD-ROM, ligado a la experimentación en el campo de la música electrónica de marco pop.
A las 20 en el auditorio del Museo de Arte Moderno, San Juan 350. Entrada: $ 3

CINE

Koncerto En el ciclo de artes marciales + música en vivo por la National Film Chamber Orchestra, se exhibe *El regreso del dragón de Bruce Lee* (Meng Iong-guojiang, Hong Kong, 1972). La coreografía de la lucha con el más excéntrico acompañamiento musical de Fernando Kabusacki.
A las 24 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5. Repite el sábado 27

Lynch Se exhibe *Corazón en invierno* (1992), de Claude Sautet, los más intrincados y sutiles recodos de una relación de pareja.
A las 21 en el Cine Club Eco, Av. Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4

TEATRO

Protesta El grupo Tango Protesta presenta *Postales callejeras*, un espectáculo de danza, teatro y multimedia que rescata las pulsaciones de Buenos Aires a través de su expresión acaso más genuina: el tango.
A las 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 7 y $ 5 (estudiantes y jubilados). También el viernes 19 y 26 y el sábado 27

Belloso Primeras funciones de *Ojo!!!*, el nuevo unipersonal escrito y protagonizado por Carlos Belloso.
A las 23 en la terraza de Gargantúa, Jorge Newbery 3563. También los viernes. Entrada: $ 8

descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

Fuera de lugar

MÚSICA **Hija confesa y entusiasta de la tradición modernista y el tropicalismo, Adriana Calcanhotto tiene ya seis discos en su haber –el último, *Cantada*, circula hace un tiempo en Buenos Aires–, pero más que como música prefiere pensarse como una *performer* minimalista: una *gaúcha* curiosa, devota de Joao Gilberto, Godard y John Cage, que vuelve contemporáneo todo lo que canta y sólo se siente en casa allí donde todos se sienten incómodos: en el borde de las cosas.**

POR VIOLETA WEINSCHELBAUM

Para entender quién es Adriana Calcanhotto, *performer* de la música nacida en Porto Alegre en 1965, podríamos trazar un eje a través de los títulos de sus seis discos: *Enguiço* (desarreglo, desconcierto), *Senhas* (señas), *A fábrica do poema* (la fábrica del poema), *Maritmo* (juego poético que cruza las palabras mar y ritmo y, en portugués, suena como marítimo), *Público* (como platea y en oposición a privado) y *Cantada* (participio pretérito del verbo cantar y piropo). Todo parece estar allí: en el error, el desarreglo, la dualidad, el juego de palabras, la búsqueda constante del borde y el afuera. Adriana Calcanhotto les canta a la vez a los parangolés de Helio Oiticica ("con un rectángulo de tela de un solo color, es sólo bailar, es sólo dejar que el color se apodere del aire") y al mar y la Bahía de Caymmi. Canta sus canciones, canta a Madonna y a Caetano Veloso, Arnaldo Antunes y Mário de Sá Carneiro. Con la naturalidad de una generación que ha crecido –con mayor o menor conciencia– bajo los preceptos tropicalistas, retoma todo el bagaje heterogéneo que constituye la cultura brasileña, dándole una mirada nueva que señala deliberadamente su inevitable contemporaneidad. Sólo un epíteto no ofende a Adriana Calcanhotto: minimalista, y la búsqueda conceptual de la simpleza se vislumbra a través de esa aceptación resignada.

Cantada, su disco más reciente (aunque prepara uno de canciones infantiles), fue lanzado en Buenos Aires hace un par de meses. En Río de Janeiro, su ciudad por adopción, entre risas, Adriana hizo un paneo por la carrera que la llevó hasta allí. Para ella, sólo piropos.

Usted es *gaúcha* y decidió mudarse a Río hace mucho tiempo. ¿El origen de esa mudanza fue una necesidad de su carrera de cantante (en relación con una dinámica cultural del país) o simplemente una voluntad de cambio?

–Yo no decidí mudarme a Río de Janeiro. En realidad, desde que tenía tres años, siempre quise irme a otro lado. No es que Porto Alegre no me gustara, pero quería ir al mundo, a una ciudad grande, conocer las metrópolis. Más tarde pensé que iba a vivir en San Pablo: me gustaba mucho, y era la ciudad más grande que conocía. Pensaba que no iba a adaptarme a Río, y por lo tanto nunca elegí venir para acá. Pero después vine a hacer un show, firmé contrato con una discográfica y terminé quedándome. Al principio no entendía bien la ciudad, pero después, de a poco, me fui rindiendo a ella. Hoy tengo la certeza de que no querría vivir en ningún otro lugar del mundo.

Para los argentinos es muy llamativa la fuerza de las identidades regionales en Brasil, la importancia de las diferentes ciudades en la formación de una identidad cultural nacional. Me gustaría que me hablara de ellas en relación con su música.

–Brasil es interesantísimo, es muchos países a la vez. Incluso dentro de Río los contrastes son inmensos, pero eso es muy fascinante y rico. Detesto las ideas separatistas del sur. No logro convivir con ellas porque tienen un fondo racista.

¿Se refiere a un separatismo cultural o político?

–Ambas cosas. Sobre todo racista. Es una idea que surge porque existe una independencia económica y el discurso es que "el Nordeste se quede allí donde está, festejando el Carnaval, mientras nosotros somos todos alemanes". En fin, no me gusta todo eso. Pero sí, hay enormes divergencias en el folklore de cada lugar, incluso en la lengua. Suelo cambiar palabras de mis shows cuando salgo de gira por Brasil.

Antes de grabar su primer disco usted hizo muchísimos shows. ¿Cómo fue el comienzo de su carrera?

–*(Risas.)* Nunca pensé en discos, grabaciones, estudios... Lo mío no era estrictamente musical; no lo era y nunca lo fue. Estaba involucrada con el espectáculo, con las artes. Era diferente. Varios años más tarde, Caetano dijo en su libro que los shows de Maria Bethania parecían películas dearte que sucedían cada noche en vivo. Eso es lo que yo quería hacer: algo que tuviese un vínculo entre el vestuario, los textos, la banda, las coreografías, la escenografía. Era una cosa entera, no un recital de música.

Caetano también dice en *Verdad Tropical* que hace música como un cineasta...

–Sí, es exactamente eso, siempre fue así para mí. Con Luciano Alabarse, que dirigía mis primeros espectáculos, teníamos mucha agilidad para montarlos e intercambiar ideas. Hacíamos cosas completamente diferentes, y me encantaba la posibilidad de cambiar por completo de un espectáculo a otro en tan poco tiempo. Teníamos libertad, agilidad, nuestro deseo y una inmensa complicidad para hacer esas cosas. Entonces hacíamos un show súper punk, después uno más jazzístico, otro totalmente teatral, y así sucesivamente. Yo ponía el foco exactamente en lo que estaba haciendo. Para mí ese lado performático fue estupendo. Nunca me sentí una cantante sino una *performer* que transmitía todo eso a través de la música. Una *performer* que podía cantar. No lo opuesto.

¿Cómo definiría la forma canción? ¿Hace siempre canciones?

–¡Dios! *(Risas.)* No sé decir qué es una canción. Sí sé que determinadas canciones me modifican, me arrebatan de tal manera que no puedo hacer otra cosa que cantarlas... Siempre me pregunto para qué sirven las canciones, para qué tanta canción en el mundo, quién las consume. Me la paso intentando negar la canción, pero de vez en cuando una canción sola contesta todas las preguntas.

¿Cuál, por ejemplo?

–Muchas: canciones de mi repertorio, que tienen que ver con mi trayectoria; canciones que me apropio, que me gustaría haber escrito. Yo necesitaría haber escrito, por ejemplo, *O nome da cidade*: para mí es muy importante, pero no en el contexto en que la escribió Caetano sino en el mío. Adoro esa apropiación. Me pasó con cosas de Cole Porter, en fin, con canciones perfectas, perlas que cambiaron mi vida y el mundo.

¿Establece algún tipo de diferencia entre canción y poema con música?

–No creo que haya tanta diferencia, a pesar de que existen casos y casos. Lo veo del siguiente modo: me parece que es posible extraer una de las posibilidades musicales que están contenidas en un poema. Por supuesto que eso sucede dentro de los límites de mi vocabulario, mi capacidad, mi habilidad y mis elecciones, pero siento que mi posibilidad está en una de esas formas. En eso no veo distinción entre una canción y un poema musicalizado. Me parece que esa cuestión, aunque sea muy polémica, no tiene mayor importancia en el sentido de establecer una jerarquía en la cual poema sea más que canción, más que letra.

Usted dijo más de una vez que no le preocupa ser moderna, pero, ¿le parece que lo es? ¿Qué es hoy ser moderno en la música?

–Me gusta sentirme contemporánea. No me gusta no estar al día, ni las cosas retro, ni fingir que vivo en otro tiempo que no es el mío, sobre todo si es un tiempo pasado. Puede gustarme incluso pensar el futuro, pero me gusta vivir el presente. En cuanto a la cuestión de la modernidad, estoy muy influenciada por los modernistas. Pero realmente no me gusta el sentido de rescate.

Cuando usted compone, ¿cuáles son sus preocupaciones principales?

–Busco cosas en un todo que es el repertorio de ese momento, así sea un disco o un show. En general, el que inaugura la cosecha es un disco. De una manera general, empiezo un repertorio de un disco nuevo con las canciones de los otros, porque tocar músicas ajenas, elegir un tono, un *andamento*, trabajar las canciones, me hace componer por inercia; ya estoy en medio de los instrumentos, las canciones, los acentos. En ese punto empiezo a componer y es como un rompecabezas. Pero es muy difícil trabajar con esa conciencia, a no ser que se trate de un encargo: ahí sí todo meresulta más natural. Pero si empiezo a tomar conciencia de que estoy componiendo para mí, para mi disco, eso hace que me trabe. Necesito sentirme más suelta y no estar buscando algo puntual en el acto de componer.

Entonces, cuando usted compone, ya lo hace dentro de ese programa. ¿Es una búsqueda de cohesión?

–No, aparece sola, la voy vislumbrado mientras van apareciendo las canciones. Por ejemplo, tengo una lista de canciones que están ahí, que sé que un día voy a grabar. Cada vez que voy a hacer un disco, saco algunas de esa lista –las que tienen que ver con las nuevas– y las junto con las canciones que me mandan Péricles Cavalcanti o Arnaldo Antunes, con las que pesco de la radio, en fin... Todo eso va determinando qué cara va a tener el disco, y una vez que la conozco, en general, compongo dos o tres canciones mías como para amarrar todo. No es una regla, pero suele ser así.

Wally Salomao y Antonio Cicero escribieron en el release de *Cantada* que usted tenía "la capacidad de mantener encendido lo experimental no en los bordes alternativos sino, más precisamente, en el mainstream de la música comercial. ¿Cómo se siente en ese sentido?

–Siempre, desde el comienzo, quise eso. Y me parece que lo quise con esa ingenuidad porque no conocía el mercado y no había grabado discos. Me parecía posible, y por eso sólo trabajé con ese horizonte. En realidad, no es posible para mí trabajar de otra manera. No sé pensar de otro modo, no sé hacer un disco comercial, un disco para vender.

Tampoco lo contrario, ¿verdad? Un disco muy erudito.

–No. Tengo una necesidad de claridad. No quiero quedarme hablando sola o para cuatro personas que entienden lo que hago. Pero me parece que para hablarle a mucha gente tampoco es necesario hacer concesiones de calidad. Recuerdo algo muy importante que me pasó cuando en Rio Grande do Sul oía una radio que sólo pasaba música brasileña, cosa muy osada en aquella época. Escuché a Fagner cantando un poema de Ferreira Gullar y sentí que esa letra tenía una profundidad que me impactaba. Cuando vi que se trataba de un poema de Ferreira Gullar, me di cuenta de que eso era lo que yo quería hacer con mi vida: llevar la alta poesía a la radio popular, si es que eso era posible. Un planteo bien romántico el mío.

Es cierto, pero también directamente ligado al modernismo.

–Sí, claro. Totalmente moderno.

Usted tiene un discurso muy tropicalista. ¿Se siente una heredera de la *tropicália*?

–A mí me influenció de tal manera que me parecía que no existía otra posibilidad. Pero eso me sucedió también porque yo lo viví en mi infancia. Mi padre escuchaba música erudita, *cool jazz*, rock progresivo (nunca supe por qué) y cosas muy sofisticadas desde el punto de vista instrumental; mi madre también escuchaba música erudita. Eso era lo que yo escuchaba en casa, con ellos, a la noche. Y cuando salían a trabajar me quedaba con la niñera y con ella oía radio AM. Esto sucedió en los años sesenta, es cierto, pero sucedía en mi vida. Hoy sé que era una manera tropicalista de escuchar música y que me permitió no tener barreras de ningún tipo, ni en sentido clasificatorio, ni jerárquico, ni de género. Para mí todo era música: escuchar Piazzolla y Wanderley Cardoso era lo mismo. Cuando mi papá supo que escuchaba radio AM, se enojó muchísimo: estaba muy preocupado porque temía que esa música me formara. Y me formó *(risas)*. Yo era tropicalista antes de saber lo que quería decir, en el sentido de la mezcla de lo alto y lo bajo. Claro que el tropicalismo no se reduce a eso, pero ese aspecto era totalmente natural para mí. Creo que ése ya no fue un gran tema para mi generación, para las personas que tienen más o menos mi edad. Detesto cuando se vuelve atrás en ese sentido. Es una locura: lo que está conquistado, está conquistado.

"Mi padre escuchaba música erudita, *cool jazz*, rock progresivo y cosas muy sofisticadas desde el punto de vista instrumental. Eso era lo que yo escuchaba en casa, con mis padres, a la noche. Y cuando salían a trabajar me quedaba con la niñera y con ella oía radio AM. Hoy sé que ésa era una manera tropicalista de escuchar música, y que me permitió no tener barreras de ningún tipo, ni jerárquico, ni de género. Todo era música: escuchar Piazzolla y Wanderley Cardoso era lo mismo."

Pensaba también en la importancia que tiene la difusión de la música a través de las telenovelas... El hecho de que muchas de sus canciones estén en las novelas –toda una institución en Brasil– incentiva ese cruce, porque probablemente el público de las novelas no sea su público habitual...

–Claro, el público de la novela puede comprar mi disco por una canción, y lo que va a pasar es que, junto con la canción que escuchó por televisión, se va a encontrar con Gertrude Stein leyendo. Eso es genial. Hace unos días fui a comprar pan y el chico de la panadería me dijo: "¡Ay! Necesito preguntarte algo: ¿qué quiere decir *Na cinza das horas* (*en la ceniza de las horas*)?". Yo estaba lista para irme y largué el pan y me senté a conversar con él. Le conté que era un verso que le daba nombre al primer libro de Manuel Bandeira, que no podía dejar de leerlo, etcétera. ¡Es para eso que tiene que sonar en la novela!

¿Se reconoce como parte de algún linaje?

–Sí, de todos estos: los modernistas, los tropicalistas, los minimalistas. Y también de los *outsiders*. Adoro a Merce Cunningham, adoro a Godard, todas personas difíciles de encasillar.

Si, a la manera borgeana, usted inventara sus precursores, ¿cuáles serían?

–Mucha gente. Es difícil contestar. Citarlos a todos es complicado porque, además, cambian todo el tiempo.

Hoy, entonces, ¿cuáles serían?

–Empiezan con Shakespeare: me gustan sus tragedias históricas, me encanta la idea de Harold Bloom de que Shakespeare inventó al humano. Después... no creo que pueda mantener un orden cronológico: Joao Gilberto, Maria Bethania, Merce Cunningham, John Cage, Nijinsky *(risas)*. Duchamp, Matisse, Picasso, Tapiès... Uno maravilloso que es difícil de clasificar, porque se lo puede pensar tanto en la poesía como en las artes plásticas: Juan Brossa. Y Oiticica, Lygia Pape, Lygia Clark, Ibere Camargo. La obra de Ibere siempre me encantó, y verlo trabajar fue una experiencia muy interesante: pintaba un cuadro y cuando estaba listo, lo borraba. Todo. Hacía otro encima y cuando estaba listo, lo borraba. Increíble.

¿Cómo elige a la gente con la que trabaja?

–Me identifico con algunas personas en los resultados y los métodos, y me gustan los desarrollos en los diálogos con mis compañeros y colaboradores. A veces me preocupa un poco que la gente piense –aunque no importe tanto– que hay algo de comodidad en eso. Así como es muy interesante trabajar por primera vez con otro artista, también es genial desarrollar, profundizar. Hay personas clave que me gustan: están los poetas Wally Salomao y Antonio Cicero, el compositor Péricles Cavalcanti, Marcelo Pies, que es un gran vestuarista. A veces es bueno empezar algunas cosas nuevas y retomar cosas que quedaron suspendidas... Todas las posibilidades son buenas.

La elección de los músicos invitados en *Cantada* parece poner el énfasis en el espíritu experimental, y sobre todo en lo variado. Me gustaría que hablara un poco de esas elecciones.

–El disco de Moreno +2 es un disco que escuché como si fuera el de alguien que me formó. Ahora son mis ídolos. Vinieron para grabar un tema que habíamos convenido, *Programa*, pero después fueron viniendo por separado (no como proyecto Moreno +2) a las grabaciones e intervinieron en otras canciones. Fue mucho más rico y cercano y hubo mucha improvisación, y por lo tanto mucha libertad. Ellos también son autores, así que, además de tener esa actitud, tienen una mirada de autor diferente de la de los músicos de acompañamiento o de estudio. Me encantan esos juegos que hacen de tocar mal, de tocar instrumentos que no saben tocar. Siento una identificación mucho mayor con ellos que con las personas de mi generación. Me siento más dislocada, más *outsider* con mi tribu que con ellos.

En este disco usted parece suprimir todos los excesos y elegir una enorme simpleza. ¿Por qué?

–Bueno, ésa es una meta de mi trabajo en general: está en todo lo que vengo desarrollando y cuanto más me adentro, más me gusta. Me parece que hacer un disco simple es un desafío mayor. Me gustan las cosas simples, pero para que lo sean hace falta muchísimo tiempo de elaboración. No existe atajo: tiene que haber todo un trabajo de lapidación.

¿La novedad es un valor para usted?

–Me gusta sobre todo hacer las cosas de un modo nuevo. No me interesa hacer lo que ya se hizo de la manera en que ya se hizo. Además, como público, me gusta ver cosas nuevas o, al menos, que pretendan serlo. No soy ese público que quiere escuchar siempre las mismas canciones. Me gusta que me sorprendan. Y yo al menos siempre intento sorprender. R





Viaje a las estrellas

En *Ardimos*, su tercer álbum, los platenses Estelares mantienen intacto su trágico romanticismo y retratan un mundo donde nada está garantizado. Mucho menos la felicidad.

POR MARTÍN PÉREZ

En un principio la canción se llamaba "Sofía", pero como en el disco ya había una con nombre de mujer, pasó a llamarse "Feliz". "*This is my job*, no soy de nadie", cuenta su protagonista, una prostituta que se sienta a cenar frente a un cantante dispuesto a escucharla para hacer luego una canción con sus confesiones. "Qué hermosa mujer en la cornisa", canta Manuel Moretti, el líder de Estelares. Describe a una mujer imaginaria, que saca "franceses" de su cartera y confiesa que un tiempo atrás solía castigarse. "Ahora mirame. Ves: soy una reina", dice Sofía en la voz de Moretti, que por un momento parece caer en la trampa más condescendiente del que escribe desde los márgenes: darse por satisfecho con retratar el vacío ajeno. Pero hay un verso que saca a la canción de su cómoda guarida de "otra de prostitutas", retrato al natural de una mujer que trabaja en el oficio más viejo del mundo: es la línea en que la Sofía de Moretti recuerda que sólo una vez, lejos de acá, se despertó mejor. "Pero no me atreví: ¿que garantías tenía de ser feliz?", confiesa la mujer, y su pregunta excede flagrantemente a su personaje para abarcar casi todo un disco. El flamante *Ardimos* –tercer opus del grupo– retrata un mundo en el que nadie tiene ninguna garantía de nada. Y mucho menos de ser feliz.

"El secreto es estar en contacto con lo más sano que tiene la tristeza", desliza Moretti a la hora de explicar lo que hace: escribir y cantar canciones cargadas de un romanticismo arrebatado, cercano a lo confesional; reconstruir ambientes y estados de ánimo, más que testimoniar el mundo que lo rodea. "*Feliz* cuenta una anécdota totalmente inventada –confiesa Moretti–, pero me gusta porque la escribí de una sentada, como si estuviese viendo eso que nunca sucedió. Y esa frase me parece tan clave, dentro de la canción, que terminó llevando ese título. Aunque el tema no sea la felicidad, precisamente." Ultimos sobrevivientes de una pujante camada de bandas platenses que terminaron fundiéndose en el océano del rock alternativo de los '90, Estelares es un cuarteto que con los años ha ido ganando un cierto filo rocker, pero sin perder de vista que su centro es la canción. Comenzaron decididamente a contramano de la época, encaprichados en ser románticos en tiempos del grunge; de ahí su nombre casi cuartetero. *Extraño lugar*, su primer disco, llegó a editarse en España, mientras que el segundo –*Amantes suicidas*– se perdió apenas editado en ese limbo al que van los discos llenos de buenas canciones que no tienen ningún apoyo promocional. Sin tener al menos el triunfo moral de ser considerados una banda maldita, es casi un milagro que Estelares haya sobrevivido a la espera casi eterna de la salida de este contundente tercer disco, producido por Juanchi Baleirón y con Hilda Lizarazu y Andrés Calamaro como invitados.

Tal vez la explicación sea que muchas de las canciones de *Ardimos* esperaron tanto para ser grabadas, que aguantar unos años más hasta salir a la luz no importaba demasiado. "Muchos de los temas de este disco son los primeros que escribí en mi vida, recién llegado a La Plata", dice Moretti, que sabe lo fundamental que es para el trágico romanticismo de la épica de Estelares la guitarra de Víctor Bertamoni. A medio camino entre Television y Dire Straits, Víctor suena como Skay en la época en que los Redondos tenían dos guitarras y ponían los riffs al servicio de la melodía, y no al revés. Ésa es la escenografía contra la que las frases de temas como *América*, *La coupé roja* o *De la hoya* invitan al oyente a recitarlas en voz tan alta como alto esté el volumen del equipo en que las escucha. Placer adquirido o artífice de contagios inmediatos, Estelares no es un grupo moderno ni popular, pero tampoco maldito. Simplemente son clásicos y melódicos, y están atrapados en un mundo cuya única garantía es la canción. R

La velocidad del sonido

El DJ estrella Bad Boy Orange reposiciona las trasnoches de los martes a fuerza de Drum & Bass, ese vértigo sincopado que flirtea con el rock sin renunciar al dance.



FOTO: NORA LEZANO

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

No se podía esperar otra cosa de Bad Boy Orange, ideólogo conceptual y Dj estrella de *+160 Drum & Bass Suite*: la nota transcurre a toda velocidad pero manteniendo el equilibrio, con concentración y agilidad. El que no arriesga no gana: Bad Boy Orange (así le puso una novia por su parecido con Mr. Orange, el papel que hizo Tim Roth en *Perros de la calle* de Tarantino) se atrevió a apostar por algo que nadie estaba haciendo: crear un club donde poder pasar una música que los demás Dj's (por vagancia, ignorancia o lo que sea) ignoraban e ignoran olímpicamente y proponer los martes como día de encuentro social. En el 2003 porteño, el martes ya es, para muchos, sinónimo de Drum & Bass, de jungle y paréntesis bailable donde reciclar energías para afrontar revitalizados la segunda mitad de la semana. Los miércoles post *+ 160*, lejos de ser disfuncionales, pueden ser más agradables de lo que cualquiera podría imaginar. Las vibraciones estimulan y purifican. Y así, casi sin proponérselo, Bad Boy Orange se convirtió en un Dj con estilo propio y un prometedor productor nuevo. Tanto es así que en los últimos meses ya les hizo remixes a Babasónicos, Gustavo Cerati y Altocamet. Para Naranja, el Drum & Bass –ese estilo *postraver* que explotó a mediados de los '90 con la música de pioneros como Goldie y Roni Size– puede asimilar elementos de todos los estilos, de los más obvios, como el dub y el Hip Hop, al post Punk, el trance, el house, el tecno y hasta el heavy metal.

Claro que costó ("Todavía cuesta", afirma Orange) imponer *+160* entre la gente. "Costó mucho porque es un ritmo raro, no es natural, no acompaña el ritmo del corazón: es una síncopa. Pero a la vez generó un ambiente de tal comodidad que rompe todos los prejuicios." Para Orange, el Drum & bass, sin dejar de pertenecer al mundo de la música electrónica dance, está estrechamente relacionado con el rock: "Hay varios aspectos: uno es la intensidad. Vos no podés seguir el ritmo así nomás: tenés que interpretarlo, seguir una cadencia, un swing que está alrededor de todos esos sonidos. Después está la idea de que haya una autogestión con éxito, que es algo que yo relaciono con los eventos hardcore a los que iba cuando era adolescente". A eso Bad Boy Orange le suma la actitud, y por supuesto, la velocidad.

A Eldorado se acercan personas de todas las tribus, estrellas del pop, rockeros, raperos suburbanos, turistas y algunas de esas chicas que generan que las velocidades superen sus límites sociales aceptables. Lo cierto es cuando empezó (acompañado por el fundamental Diego Rodríguez, encargado del *fondling* y también rocker experimental que supo tocar con los míticos Ahuyentademonios), hace un par de años, la suya parecía una cruzada un tanto quijotesca. Ahora el Bad Boy puede tocar para mil personas en Big One mientras prepara para el próximo martes *Drum & Boxx*, un evento en el que habrá peleas de box en vivo a cargo de alumnos de la escuela de la Hiena Barrios. *+160* es un clásico del que todavía se puede esperar mucho más, ya que la música es su motor principal. "Lo que a mí me dio fuerza para seguir insistiendo era que sabía que yo no era la única persona con mis características." Con el tiempo, la gente inquieta, ávida de cosas nuevas y con tendencia a aburrirse pronto (todas características de Orange), encontró un agradable y excitante refugio en este ciclo, en el que también participan como residentes Dj Buey, Morgan Audio, Dj Felipe, Intima, Giorgiolive y, ocasionalmente, el mendocino Dj Uter. Ultimamente, buscando captar el espíritu del *sound system*, también aparecen algunos MC's invitados que aportan sus líricas.

Además de haber viajado a Inglaterra para conocer la escena drum & bass original, Bad Boy Orange conoce muy bien las raíces del género que cultiva: "Ver a Mad Profesor sirvió para entender que todo viene del Sound System jamaiquino: las remezclas, el concepto de *rewind* (rebobinar un disco y volver a ponerlo), pasar música grabada por músicos, los MC's, la ecualización del sonido en vivo. Ahí está todo el lenguaje de la música electrónica actual. Y el drum & bass viene de ahí, del Dub. Y del Hip Hop". Disparando sus enjambres de ritmos y polirritmos, con su sentido delas texturas y su concepto "flashero" de lo progresivo (heredado del Hip Hop y potenciado por las avalanchas sonoras que disparan Bad Boy y sus secuaces), hay algo que termina desapareciendo: explota el fascismo del bombo en negra constante, tan común en las pistas, y sólo queda una alternativa posible: aprender a bailar, de a poco, lentamente, hasta que uno pueda "subirse" a la velocidad. R

***+160 Drum & Bass Suite*, los martes de 22 a 4 am en Eldorado, Hipólito Yrigoyen 947.**



¡Qué lindo que es el rock!

Menos barrocas pero siempre sembradas de enigmas, las canciones del flamante *Infame* ratifican la causa babasónica: buscar la belleza a través del artificio.

POR ROQUE CASCIERO

Adrián Dárgelos está tan orgulloso de *Infame* que, dice, no necesita salir a defenderlo. Tampoco quiere explicar demasiado las motivaciones de las canciones, porque prefiere que cada oyente esté virgen de preconceptos cuando descubra el disco. De todos modos, el cantante de Babasónicos concede que el trabajo "está basado en intríngulis" cuya resolución es ardua, porque no existen en el CD pistas ni elementos para hallar la respuesta. "El disco va buscando su propio por qué", asegura. Y enseguida apunta un complemento/contradicción: "A la vez entiendo que el rock está invadido por un exceso de premeditación, que todo es tan especulativo que mata la esencia del rock. En todos los discos, mi punto es el rock. Un día, charlando con Daniel Melero, de la nada nos dijo: '¡Qué lindo que es el rock!'. Y es así, el rock es muy lindo: lo sabe quien haya salido de gira alguna vez. En ese sentido, lo que planteo es que cuando los músicos dejan de hacer música por lo lindo que es el rock, la música se acaba como forma de comunicación directa". "Chicos y chicas bailan en el funeral del rock", canta Dárgelos en *Once*, el tema que cierra el álbum con un ruego desesperado: "Trae a casa mi rock'n'roll".

De *Miami* en adelante, el camino de Babasónicos ha sido de sustracción: con menos elementos, las canciones no quedan entrampadas en barroquismos y su impacto es más directo. Ese concepto, que valía para *Jessico*, se hace más evidente en *Infame*, que cuenta con algunos de los mejores temas de la historia del sexteto. La lírica también es más sencilla, pese a las dificultades que señala su autor. Incluso puede citarse a Jorge Serrano como referencia (cosa que enorgullece a Dárgelos, viejo fan de Los Auténticos Decadentes), en el sentido de una destreza especial para plantear dilemas en términos simples y ver la vida diaria desde puntos de vista poco comunes.

Tras unas cuantas escuchas se pueden empezar a trazar líneas que se cruzan entre las letras, los significados, la elección de los arreglos y la excelente interpretación babasónica. Y así se descubre que hay varias infamias entre los intríngulis que plantea *Infame*. "Ya sé/ el camino a la fama no significa nada/ si no hay una misión", canta Dárgelos en la impecable *Putita*, que obra como catalizador del hartazgo ante los seudoartistas surgidos de reality shows, "personas a las que no les pasó nada y entonces no tienen nada que decir". ¿Cuál es la misión del artista, según el líder de Babasónicos? La respuesta puede buscarse en *Gratis*, otra de las grandes canciones del álbum: alcanzar una porción de locura y, entonces, tornarle visible al público la belleza que tenía delante de sus narices. "Mi viaje sin humildad/ al corazón de la basura/ lo hice por mí/ como me sobra, reparto/ no me guardo el secreto/ y te convido con palabras/ las mil maravillas." Es el mismo artista que invita y desafía al "Fan de Scorpions" a atreverse a un viaje en el que todo es nuevo ("lo poco claro", "querer lo raro", "surcar el caos"). Y que asegura que la música no tiene moral ni mensaje para dar, pero que igual te lo da.

¿Existe un amor infame en un álbum plagado de melodías tipo cantautor romántico (Sandro, Nicola Di Bari)? Sí, es un amor de ocasión, a veces vergonzante, en el que el romance se cambia por la inmediata satisfacción del deseo. Ejemplo: "Dame un solo beso/ que dure más que una mentira (...) Quizás esto se me pase mañana/ porque así no es el amor... ya lo sé", escribe Dárgelos en *Curtis*. "Por momentos, *Infame* es superficie o reflejo, esquiva la profundidad y no se plantea si le importa o no", afirma Dárgelos. "Se compromete con una verdad falsa y parece que es lo único que va a defender. La verdad falsa es la obra, porque la obra es una imposición, un artificio. Pero es una mentira que señala la belleza, y entonces la mentira se diluye, porque la mentira fue un artificio para hacerte llegar a la belleza. La belleza desnuda es implacable y no te deja margen para hacerte más el boludo: ahora ya viste a la belleza." Y ante la belleza de *Infame* –¿el disco del año?– sólo queda exclamar: ¡Qué lindo que es el rock!. R



Teoría del caos

Primero se llamaron Santi Amor & The Champions, después D Champions. Ahora, abreviados a un lacónico Champions, Santiago Rial y su banda mutante sacan *Free Pop*, un disco insolente y descarado que mira el pop con actitud heavy metal.

POR MARIANA ENRÍQUEZ

Champions es un grupo en mutación permanente. Nunca repiten un set en vivo, cosa que desconcierta al público y a ellos los divierte. Ahora mismo son un trío –Charly Piesco en batería, Santiago Rial en guitarra y voz, Mauro Salerno en bajo–, pero tienen invitados más o menos estables –Javier Aldana y Juan Manuel Posse Anchorena, por ejemplo–, y en su último disco, *Free Pop*, cantaba, tocaba guitarra, bajo y armónica Silvia Canosa, que ya está retirada de la música. Los integrantes van y vienen y rotan incluso en los instrumentos. "Hay una cosa de club", dice Santiago: "asimilamos a la gente que viene". Hasta el nombre del grupo cambia constantemente: ya fueron Santi Amor & The Champions, en el momento de grabar *Free Pop* eran D Champions y ahora sólo Champions. Tocan en Boquitas Pintadas, en festivales punk o de heavy metal, en el Morocco, en cualquier lado. Esa intangibilidad, claro, descoloca. En este momento, además, Champions no está en ningún sello –ni *indie* ni multinacional–, y las fechas para tocar son más bien erráticas. Como dice Mauro, apelando a una resignada metáfora futbolística: "Es difícil tirar el centro e ir a cabecear".

Free Pop es el título del disco, y también es un concepto. "Sería como el free jazz –explica Mauro–, pero aplicado al pop. Claramente tiene que ver con la improvisación, pero no tocamos ni grabamos nada que atente contra la canción." Y Santiago agrega: "Es un concepto muy jazzero, de siempre volver a la frase cuando parece que la canción se está yendo al carajo. Una libertad absoluta a nivel armónico y rítmico. Teóricamente, tiene que ver con la música oriental, a la que se acusa de monótona y repetitiva". Cuando hablan de influencias, los Champions mencionan a Sun Ra, Coltrane, de Coleman, Suicide, The Stooges, MC5 y hasta de Edward Said. Hablan con placer infinito de sus zapadas hedonistas y se regodean en el caos que pueden provocar.

Ahora bien: todo esto suena como si *Free Pop* fuera un disco intransitable, pero no es el caso. En absoluto. Es un disco arriesgado y hermoso, que parece complejo pero resulta melodioso y fácil de tararear después de escucharlo varias veces. Tiene una virtud que rara vez aparece, sobre todo en el predecible mar del under nacional: hace que lo complicado parezca fácil, casi natural. "La chica más linda de Adrogué" es una canción clásica de melodía inolvidable; "Armá tu propia" es, según la banda, "transgénica"; "Shopping Religion" parece grabada dentro de un bombo; "Quiero ser tu almohada" es soñadora –como amenaza el título–; "Free Pop" convierte la monotonía en intensidad; "Mamá, soy un genio" –compuesta durante la mezcla– recuerda a Black Sabbath y Pescado Rabioso: la letra es provocadora ("Somos Champions, reyes del Free Pop/ quieren detenernos pero es imposible") y humilde ("la música es un auto/ no sé manejarla").

Controlar y dejarse llevar; esa paradoja ambiciosa parece uno de los objetivos de Champions. Santiago resume: "Ojalá podamos ser uno de los grupos más caóticos de Buenos Aires". Lo que sí son es un grupo influyente, que despierta amores y odios. "Nos descalifican todo el tiempo: que somos obsoletos y poco pretenciosos con la producción, que no tenemos cuidado, que no sabemos seleccionar, que somos muy hipnóticos o demasiado rockeros. A mí todos esos conceptos me resultan elogiosos." Cierto, Champions hipnotiza y no se preocupa demasiado por la calidad: "La música no es status", señala Santiago. Tampoco caen en la falsa modestia: "Por escándalo, somos el grupo más importante de Zona Sur", se atreven. No tienen miedo a equivocarse ni a cambiar: ya tienen listo un nuevo disco, *Protoradio*, que no se parece en nada a *Free Pop*. Es difícil encasillarlos, por suerte, y Santiago se inclina por una definición amplia: "Somos un grupo pop que le puede pasar el trapo a cualquiera, pero nos gusta el heavy metal". De ese descaro y esa falta de prejuicios está hecho *Free Pop*. Y de una pasión por la música que contagia entusiasmo. R

Para conseguir *Free Pop* y más material de *Champions* hay que escribir a dchampions@terra.com. Y van a tocar el sábado 20 a las 22 en Casa Joven, Figueroa Alcorta y Berro.

LA FÓRMULA DE LA VIDA

HISTORIETA Empezó retratando a las hermanas y novias de los cadetes del Liceo Militar, donde estudiaba. Dibujó *El Eternauta* de Oesterheld y participó de la mítica editorial Frontera. Rescató a su hijo de las fauces de la dictadura militar y plasmó sus relatos en una serie llamada *Historias tristes*. Vivió en Europa y en Brasil, desde donde enviaba los originales de *Ministerio* y *Evaristo*, los dos hits que aportó en los '80 a la revista *Fierro*. Ahora, mientras Francisco Solano López dibuja historietas eróticas para afuera, una nueva versión de *El Eternauta* aparece en los quioscos para exaltar su talento y su humanidad.

POR MARTÍN PÉREZ

El miércoles era el día. Todas las semanas, el patio del Liceo Militar se llenaba con las novias y las hermanas de los cadetes, las mismas chicas que luego volverían a ver durante las fiestas de los sábados. Pero para cierto cadete de catorce años, aquel único día de visita en medio de la semana escolar tenía un gusto muy especial. La visión de aquellas chicas le llenaba los ojos de lágrimas. "Así que ahí empecé a dibujarlas", recuerda Francisco Solano López, que desde chico dibujaba todo lo que se le ponía enfrente y reconfortaba a su padre, que guardaba todos sus dibujos. Cuando su padre murió, y su madre –buscando deshacerse de sus papeles– tiró todos sus dibujos, Solano dejó de dibujar. "Sólo lo hacía cuando me lo pedían en el colegio –explica–, pero había perdido el entusiasmo de dibujar porque sí."

Recién con las chicas Solano López recuperaría aquel viejo impulso de dibujar por dibujar. "Me sentaba en el patio con un bloc de hojas y dibujaba sus rostros. Pero después, y a pedido de mis compañeros, iba agregando hojas y hojas a mis retratos para terminar dibujándolas de cuerpo entero. Por supuesto, siempre sin ropa", confiesa Solano al borde de la carcajada. Personaje ineludible de la historia de la historieta argentina, Solano López es, antes que nada y para siempre, el dibujante del primer y eterno *Eternauta*, aquel que retrató como ningún otro la mejor historia de invasión de Buenos Aires, inventando rostros y personajes a la altura de un relato que acaso sea la historia de aventuras definitiva de la literatura argentina. Pero además, a los 75 años, es algo así como el testimonio viviente de los avatares de un género –y en su momento una industria– que parece tender a desaparecer.

Con un currículum que arranca a comienzos de los años '50 en la editorial Columba, continúa en Abril dibujando al popular Misterix a la manera del italiano Paul Campani y madura en Frontera –la editorial de Héctor Germán Oesterheld–, cuando tiene la oportunidad de dibujar durante dos años la historia semanal de *El Eternauta*, Solano López es también un dibujante que supo reinventarse en su madurez, tanto en la vida como en el dibujo. A fines de los '70 largó todo para irse a Europa con su hijo Gabriel, un militante montonero al que logró sacar de la cárcel de la dictadura y para el que dibujó con dedicación los guiones de sus lacerantes *Historias tristes*. Y ya en los '80 es recordado como el autor de *Ministerio*, con guión de Ricardo Barreiro, y de *Evaristo* –tal vez su gran obra de madurez–, de Carlos Sampayo.

Mientras los rostros de los protagonistas de *El Eternauta* vuelven a ganar lugar en los quioscos de revistas porteños con una nueva saga mensual con sus aventuras titulada "El Regreso", con guiones de Pablo Maiztegui, Solano López se preocupa por aclarar que otra de las cosas que dibuja con ganas cuando se aburre de la historia de Juan Salvo son las historietas eróticas que le publican en Europa y Estados Unidos. "Tengo que ordenarme para poder cumplir con las páginas que me piden de la *Playboy* italiana, donde tengo que reemplazar a Altuna", cuenta Solano, que –como en aquellos estimulantes miércoles de visita en el Liceo Militar– sigue dibujando chicas.

1. Cuando empezó a dibujar historietas, Solano López tenía un sueño: encargarse alguna vez de las adaptaciones de novelas clásicas que salían por entonces en las páginas de la revista *Intervalo*. Pero por entonces, curiosamente, no leía historietas sino "a Sartre, a Camus, a Huxley". Solano enumera sus lecturas sin afán de impresionar. Humilde descendiente lejano del general paraguayo Francisco Solano López, todavía recuerda la época en que los guionistas y dibujantes de historieta no tenían el honor de firmar sus obras. "De haber podido firmarlas, creo que algunos guionistas lo habrían hecho incluso con seudónimo", conjetura este artista gráfico que dejó un puesto en un banco y los estudios de abogacía por el dibujo. El primer empujón se lo dio el mítico José Luis Salinas, a quien conoció a través de un amigo que le oficiaba de *caddie* los fines de semana en el Golf Club. Salinas le explicó que el dibujo era un trabajo como el del banco o el de abogado, y que si quería dedicarse tenía que dejar los otros. Después de esa charla, Solano –que cada vez que tenía tiempo y los 50 centavos necesarios salía de la sede del Banco Nación en Plaza de Mayo y se iba a la Asociación Estímulo de las Bellas Artes a dibujar con modelo vivo– armó una carpeta con sus trabajos y se puso a recorrer editoriales. La primera historieta que dibujó se llamó *Perico y Guillermina* y fue para Columba: Perico era un chico; Guillermina, su bicicleta. Después pasó a la editorial Abril, donde le encargaron copiar a uno de los dibujantes estrella de la editorial, el italiano Paul Campani. Así llegó a sus manos el primer guión de Héctor Germán Oesterheld: una serie llamada *Uma Uma* que dibujó durante seis meses, sólo para demostrar que podía dibujar Bull Rockett igualito a como lo hacía Campani. Oesterheld también hacía los guiones de Rockett, así como los del Sargento Kirk, otra de las series más exitosas de la editorial. Por entonces, de hecho, ya era casi una estrella del medio: escribía sus series sin moverse de su casa de Vicente López, la misma que Solano inmortalizara en las páginas iniciales de *El Eternauta*. "No utilicé su rostro para el personaje de Germán porque Pratt me había ganado de mano en *Ernie Pike*. Y porque no me imaginaba lo importante que iba a ser después en la historia."

A pesar de estar dibujando sus guiones, Solano recién conoció personalmente a Oesterheld cuando éste decidió acometer el proyecto de Frontera, su propia editorial. Convocó a los mejores dibujantes y los invitó a participar de un emprendimiento diferente, donde todos terminarían siendo socios. "Más allá de las promesas, lo que nos sedujo fue la materia prima", afirma Solano. Y la prueba está en que todos los involucrados en el proyecto –de Hugo Pratt, que tenía su edad, a Alberto Breccia, diez años mayor– crecieron como dibujantes trabajando en los guiones de Oesterheld. "Para mí, *El Eternauta* significó la posibilidad de encontrar un estilo, liberándome del influjo de Campani", aclara.

Pero si artísticamente fue un éxito, Frontera terminó siendo un fracaso comercial. No porque las ventas no acompañasen, sino porque la mafia de las imprentas y los distribuidores terminó comiéndose las ganancias. Así que cuando las promesas iniciales no se materializaron, los dibujantes fueron abandonando el barco. "Recuerdo que el que más se enojó fue Pratt, que era un pibe joven, estaba solo en la Argentina y, como era vecino de Oesterheld, era casi uno más de su familia. Mi salida de la editorial fue pacífica, pero la decisión obligó a terminar *El Eternauta* con cierta rapidez. Por eso hay, incluso en esa primera versión, un cierto apuro en encontrar un desenlace para una historia que podría haber continuado. Pero a Hugo el fracaso del proyecto le pegó más fuerte que a todos los demás, y quedó muy dolido. Como tenía amigos dibujantes en Europa, consiguió un contacto con editoriales inglesas –donde había un boom de historietas para jóvenes– y de alguna manera se vengó de Oesterheld convenciéndonos a todos de ponernos a dibujar para los ingleses."

2. Un ex militante con tendencias alcohólicas es testigo del fusilamiento de un grupo de jóvenes en una plaza de barrio. Sólo sobrevive una chica, a la que auxilia llevándola a su casa y curándole las heridas. Una vez mejorada, la joven pretende convencerlo de cambiar de vida. Es inútil, no tiene fuerzas para hacer algo así, y la joven se da cuenta. Por eso, cuando tiene claro que una vez que se marche no la volverá a ver en su vida, lo único que hace el ex militante es volver a emborracharse. Ésa es la vacía y torturada trama del primer episodio de las unitarias *Historias tristes*, tal vez la menos ex-



FOTO: NORA LEZANO

trema de la saga que Francisco Solano López dibujó sobre los cuentos de su hijo Gabriel. Y no sólo eso: puso además sus dibujos al servicio de sus historias desgarrantes y suicidas, que se continuaron en la serie *Ana* y en las primeras veinte páginas de lo que sería una trunca historia de la Guerra de la Triple Alianza. “Tenía casi cincuenta años, me había divorciado de mi mujer y estaba planeando irme a Europa cuando mi hijo comenzó a involucrarse en la guerrilla”, recuerda Solano, que llevaba casi quince años dibujando historietas para los ingleses cuando decidió cambiar de vida –como cuando dejó el banco y el derecho– y largarse a dibujar *Slot Barr* con guiones de Ricardo Barreiro: una serie de ciencia-ficción con algo de erotismo que –como en su momento *El Eternauta*– le sirvió para reinventarse como dibujante. Pero con las historias de su hijo fue aún mucho más lejos.

“Lo pude salvar utilizando un viejo contacto de mis épocas del Liceo Militar, a quien le avisé cuando lo fueron a secuestrar”, recuerda Solano. Contra todas las reglas de seguridad de la organización en la que militaba, su hijo le había dicho dónde se había refugiado tras escapar por un pelo de los grupos de tareas que lo fueron a buscar a la casa familiar. “Pero me enteré porque él era un vago: si me dejó ayudarlo en la mudanza a la pensión donde lo secuestraron”, cuenta divertido Solano. Gracias a sus viejos contactos logró que su hijo fuese a una cárcel común y no a un centro clandestino. Mientras pensaba cómo sacar a su hijo de allí, Solano debió lidiar con el dibujo de la segunda parte de *El Eternauta*, guionada por un Oesterheld radicalizado, militante montonero, que por entonces estaba clandestino. “Me sentía el jamón del sandwich: por un lado tenía que pelear con mi hijo, y por otro con esos guiones de Héctor donde los muchachos de las cavernas hacían la guerrilla contra los invasores.”

La tensión de la época se nota en la resolución apurada que evidencian las últimas páginas de esa segunda parte de *El Eternauta*, y también en los trazos viscerales de las *Historias tristes*. Algo parecido sucede con *Ana*. Luego de dos viajes a Europa, Solano López terminaría afincándose en Brasil, desde donde dibujaría las obras de los años ‘80, *Ministerio* y *Evaristo*, que publicó la revista *Fierro*. “Pero la editorial de Cascioli nunca me quiso publicar *Ana*: decían que eran 90 páginas de desgracia y tristeza”, cuenta Solano, que entre uno y otro viaje a Europa, a comienzos de los ‘80, regresó a la Argentina y a la editorial Columba para dibujar una historieta de guerra titulada *Aguila Negra*. “Era un guión de Ray Collins, seudónimo de Eugenio Zappietro, un comisario retirado que hoy es el director del Museo Policial”, revela.

Solano cuenta que antes de irse a vivir a Brasil decidió dejar de trabajar con su hijo. “No tenía capacidad profesional”, explica. “Lo que escribía, por desgracia, no era comercial.” Pero la aventura de salvarlo de los años más oscuros de la represión en la Argentina tuvo éxito: Gabriel es hoy un empresario dueño de varios locales en Alicante, donde vende artículos para turistas.

3. Sobre el tablero de dibujo de Solano hay un cuadro con el dibujo del rostro de una chica. Una chica en la que, cuenta Solano, muchos visitantes reconocen –alternativamente– a diversas heroínas de sus historietas. “Pero es un dibujo que hice cuando tenía veinte años, antes de empezar cualquiera de mis trabajos”, revela el dibujante de Elena, Martita, Ana y tantas otras. “Mi ideal de belleza femenina viene de entonces: es como una constante que sólo se ha ido fortaleciendo con el tiempo”, explica. Solano habla de cierto tipo de ojos y de labios, entre otras características básicas. “Mi ideal es el de una mujer maciza, tipo madre tierra”, desliza como al pasar, mientras murmura casi sin querer que no sólo en sus dibujos se ha manifestado ese ideal de finales de adolescencia. “También las mujeres de mi vida se ajustaron a él.”

Solano no aparenta la edad que tiene. Cuando se le pregunta si ya está hecho como dibujante, responde con vaguedad: “Me gustaría encaminar este nuevo serial de *El Eternauta* y después hacer alguna vez una historieta sobre la Guerra del Paraguay, no sobre lo que significó como hecho histórico sino como ejemplo de lo que el mundo siempre hizo con Latinoamérica, un continente al que sólo dejan en paz si hace buena letra. Porque si no, mire lo que le pasó a Perón, o lo que le va a pasar a Chávez. No nos dejan levantar la cabeza”.

Dibujar, para Solano, siempre fue comunicar vida al lector: “Lo que busco es que quede prendido de la humanidad que le pongo a mi trabajo. Algo que consigo usando el pincel de pelo de marta Wilson y Newton, una superficie saturada, mucha flexibilidad y tinta china aguada. Ésa es la fórmula de la vida. Al menos en mis dibujos”. R

Para comunicarse con esta sección: saliradar@pagina12.com.ar

CEREMONIAS

Té para dos

POR MARIANA WALKS


FOTO: PABLO MEHANNA

Londres, 1920, cinco de la tarde. En pleno invierno, casi de noche, un piano toca en el gran salón de un importante hotel los acordes de *La Morocha*, mientras un grupo de británicos disfruta de la música argentina junto a su brebaje tradicional: el té. Así fue como la clásica infusión de la tarde londinense adquirió un vistoso elemento adicional y dio lugar a la "excéntrica moda" de los bailes. Se cree que la tendencia de organizar este tipo de eventos se originó en las colonias francesas del norte de Africa, pero en 1920, cuando asaltó el universo musical de Londres, el tango pasó a ser la melodía favorita a la hora del té. Se organizaron clubes ad hoc, clases y encuentros bailables en todos los teatros, restaurantes y hoteles de la city, que pasaron a ser lugares de visita obligada. Según los diarios londinenses, se vivía una "reciente locura por los tés con tango".

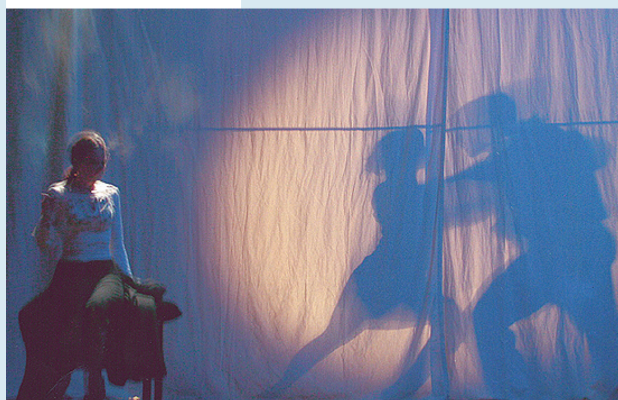
Buenos Aires, 2003, cinco de la tarde. Es primavera, brilla un sol radiante y un nuevo hotel porteño prepara el salón La Bibliotèque para recibir a los porteños y celebrar el ritual de un buen té. Aquí y ahora, los acordes del piano, más eclécticos, marcan tangos y también –entre otros– sambas y jazz. Al igual que un siglo atrás –sólo que en este rincón del sur–, el té es una posibilidad genial, que Buenos Aires despliega con variantes y presupuestos para todos los bolsillos. Los hoteles céntricos presentan dos opciones muy buenas, con buena atención garantizada y una *pâtisserie* a la altura de los paladares más exigentes. Una es la del recientemente inaugurado Hotel Sofitel, que ofrece repostería tradicional y también las innovaciones de su maestro pastelero, experto en combinaciones audaces como la que une a la naranja o la mandarina con el explosivo y sabroso chocolate. La vajilla –en especial las teteras– materializa el espíritu genuino de una verdadera ceremonia del té, y el souvenir de la salida –los saquitos de té negro "con trocitos de sabor y gotas de aroma"– permite recrear esa hora sagrada en cada casa. La otra opción recomendable es la del Caesar Park, que acompaña el té inglés con unos infaltables y tradicionales scons.

La variante "barrial" se subdivide a su vez en dos, la clásica y la moderna. De la primera se encarga la legendaria confitería Las Violetas, donde los tés completos son los mismos que disfrutaron madres y tías y sirvieron de ocasión para unir corazones. La segunda tiene lugar en La Generosa, un lugar joven que comparte barrio con Las Violetas, pero aporta una singularidad bien a tono con los tiempos: el té en canilla libre.

Y por último, algunas pautas para celebrar la ceremonia en casa. Primero, seleccionar una buena variedad de té en T&Co: los hay negros, verdes, saborizados y mezclas a precios bastante accesibles (recordar que el gramaje del té es muy rendidor). Segundo: ya provistos del té, pasar por Nucha y munirse de cosas ricas –en panadería y pastelería– para llevar (saborearlas in situ no es recomendable: la atención patina y los precios vuelan): los cuadrados combinados –dulce de leche y coco, o chocolate y naranja o dulce de cassis, dulce de leche y merengue italiano– son mucho más ricos en la mesa de la sala. Y para seguir poblando de delicias el mantel –accesorio sin el cual no hay té digno de ese nombre–, MB de Buenos Aires, reencarnación de la inolvidable casa Bambi de la calle Uruguay, ofrece las dulzuras de su memorable torta Vedette (bizcochuelo de chocolate, dulce de leche, crema, frutos secos y merengue italiano).

El Hotel Sofitel está en Arroyo 841; el Caesar Park, en Posadas 1232; la confitería Las Violetas, en Rivadavia 3899 esq. Medrano; La Generosa, en Corrientes 4152; T&Co, en Montevideo 1594; Nucha tiene varías sucursales: Zabala esq. O' Higgins, Paraná 1343 y Salguero 2587. Y MB de Buenos Aires está en Ayacucho 1821.

TEATRO



Postales callejeras

Un espectáculo multimedia de danza-tango-teatro que rescata escenas y conflictos de Buenos Aires con actuación del grupo Tango Protesta, formado a mediados del 2001 con el objetivo de conectar el tango con acciones solidarias y protestas sociales. Aquí la plástica, el teatro, el folklore, las danzas urbanas, el video, el sonido y la iluminación se integran con el tango. La banda de sonido incluye temas como *Tanguedia y Biyuya* de Astor Piazzolla, *Milonga en La* de Jurgen Schwenkglenks y *La Yumba* de Osvaldo Pugliese, entre otros.

Los viernes a las 21 en Sala Contemporánea del C.C. Recoleta, Junín 1930. Ent.: $ 7, jubilados y estudiantes $ 5

Popovski El Chow

Un varieté unipersonal armado por un clown linyera –Popovski– a partir de objetos de descarte encontrados que en sus manos toman un nuevo significado y construyen un mundo. Con libro y actuación de Octavio Bustos y dirección de Enrique Federman.

Los domingos a las 19.30 en el C.C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Ent.: $ 5

MÚSICA



Singles

Suede se separó, dejó atrás un tendal de discos brillantes y a modo de despedida lanzó una colección de simples. No son sus mejores canciones, pero están muy por encima de la media: escucharlas es confirmar que se trata de una de las bandas más importantes de los '90. Aquí está la teatralidad de los comienzos en *Metal Mickey* o la fantástica *The Drowners*, el drama de la era *Dog Man Star* en baladas enormes como *The Wild Ones*, el pop luminoso en *Beautiful Ones* o *Trash* y el glam robótico en *Can't get enough*. Las canciones nuevas son de rigor y no aportan demasiado, pero *Attitude* es un gran tema. Y el video con el actor John Hurt es un cierre inteligente para una carrera digna.

This is not a test!

Diosa del hip hop, Missy Elliot vuelve a reinventar el género junto a su socio Timbaland y confirma su lugar de artista visionaria. Lo mejor: la energía de *Pass That Dutch*, *Keep it movin'* –con el astro jamaiquino Elephant Man– y el himno *Wake Up*, junto a Jay-Z. También participan The Clark Sisters, Nelly y Mary J. Blige.

VIDEO



El experimento

Un grupo de hombres se somete a un simulacro de encierro para estudiantes de medicina que investigan la agresividad en condiciones artificiales. El escenario es una cárcel; la mitad de los conejillos de indias son presos; la otra, carceleros. Lo que podría ser una temporada incómoda pero superable –el premio por permanecer encerrados es de miles de dólares– se convierte en un infierno cuando los guardiacárceles se toman el papel demasiado en serio y el experimento queda fuera de control. Un film alemán asfixiante e inteligente, con una gran actuación del preso 77, el sólido y carismático Moritz Bleibtreu (de *Corre, Lola, corre*).

Un gran chico

Encantadora comedia británica basada en la novela *About A Boy* de Nick Hornby, con música de Badly Drawn Boy. Galán cuarentón, Hugh Grant vive de los derechos de autor de su padre, que se hizo famoso (y millonario) con un villancico, y descubre un buen día que haciéndose pasar por padre soltero puede ampliar el parque de mujeres a seducir. Pero en el camino tropieza con Marcus, un niño que fingirá ser su hijo y, de paso, lo ayudará a conectarse con sus sentimientos.

FOTO: PABLO MEHANNA



Memorias del subsuelo

POR RODOLFO EDWARDS

Entrar a un túnel no siempre representa una experiencia sombría. Por lo pronto, un luminoso mundo de libros espera tras descender los peldaños que separan a la coqueta librería El Túnel de la vereda de la Avenida de Mayo, siempre romántica. Carlos, el dueño, recibe con una frase que encierra toda una poética de la relación libro/lector: “Uno no elige el libro: el libro lo elige a uno”. Como otros libreros, Carlos exhibe una fuerte pasión por la literatura; en especial, por la argentina: “Cuando a la librería entra una primera edición, ante todo se la ofrecemos a alguna biblioteca o fundación nacional, de modo que el material tenga la posibilidad de quedar en el país”, dice con fervor militante, y aclara que distingue dos tipos de compradores: el “bibliófilo” (aquella persona que colecciona libros) y el “bibliómano”, que es el que encuentra su deleite en la adquisición de “cualquier” libro. En El Túnel hay libros para todo tipo de bolsillos. Abundan interesantes colecciones a precios irrisorios y también primeras ediciones de Neruda, Cortázar y Bioy Casares, entre otros. Una completa edición facsimilar de la revista literaria *Martín Fierro*, cuna de vanguardias porteñas, seduce desde una estantería. Carlos se inició en la profesión a comienzos de la década del ‘80, trabajando en una librería con características similares a la suya que estaba en Avenida de Mayo y también se dedicaba a la compra y venta de libros usados. En aquella época empezaban a liberarse lentamente los sótanos llenos de libros censurados por la dictadura y una jauría de lectores se lanzaron a las calles del centro en busca de esos ejemplares sobrevivientes de fines de los ‘60 y los esperanzados comienzos de los ‘70, épocas en que la editorial Eudeba y el Centro Editor de América Latina formaban a toda una generación de argentinos.

En nuestro presente actual, tan marcado por el revisionismo, vale la pena sacarse una vez más el sombrero ante la figura del gran Boris Spivacov, mágico mentor de aquel revulsivo movimiento editorial. Las mesas de las librerías eran entonces como cofres llenos de oro y, por unos pocos pesos, uno podía ir armándose una biblioteca respetable. Algo de esa mística persiste en El Túnel. Así, en el maravilloso juego de la ocasión, surgen un *Final del juego* de Cortázar en su decimotercera edición (año 1972), algo ajada por el paso del tiempo pero entera y digna como una dama a la que le sientan bien los años, cuya primera página luce esta enigmática dedicatoria escrita en birome azul: “Porque hace diez minutos lo pensé”. Como una perla negra en el fondo de un mar de papel, *El desierto entra a la ciudad* –obra de teatro poco difundida de Roberto Arlt– reclama un lector con urgencia. *El centroforward murió al amanecer*, de Agustín Cuzzani, revela que ya en los años ‘50 existían los reality shows y cuestiona los usos y abusos del poder. Surfear por la literatura argentina ya es un placer globalizado: un cóctel de lenguas ameniza las tardes de El Túnel cuando turistas de insólitas procedencias buscan títulos de Borges, compran textos dedicados a la gauchesca o preguntan por libros que hablen de la Patagonia. Del imbatible corderito patagónico se encargará sin duda algún restaurante cercano, pero nada como un buen libro para aplacar el hambre de aventuras, ideas y pasiones.

La librería El Túnel está en Avenida de Mayo 767 y abre de lunes a viernes de 10 a 20 y los sábados de 10 a 13.30. Informes al 4331-2106 y el_lenut@hotmail.com

CINE



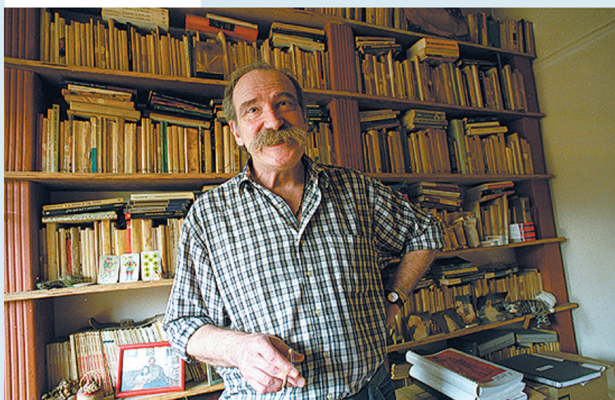
Yo no sé qué me han hecho tus ojos

Los documentalistas Sergio Wolf y Lorena Muñoz van en busca de Ada Falcón, la cancionista de ojos azules que inspiró el vals de Francisco Canaro. En los años ‘30, con su carrera en pleno esplendor, Ada, misteriosamente, se retiró a un convento. Con material de archivo y una estética que se acerca al *thriller* y al *film noir*, el film sigue las huellas de Ada –y cada una de las sorpresas del camino–, evoca los tiempos idos del tango y reflexionan sobre la identidad y el paso del tiempo.

Elogio del amor

A los setenta años, Jean-Luc Godard sigue filmando como si el cine estuviera en pañales y todo estuviera por inventarse. La flamante sala que lleva su nombre –en el ex hotel Elevage– acaba de estrenar una de sus últimas producciones, un tríptico de historias en blanco y negro que anudan el mundo de la pasión amorosa con el de las imágenes. La copia, ay, es en dvd, pero –tratándose de Godard, viejo ignorado de los distribuidores locales– más vale pájaro en mano que cien volando.

RADIO



Radio Rojas

El programa despide el año junto a una multitud de invitados especiales. Participarán Fernando Peña, Alberto Laiseca –que ofrecerá algunos de esos cuentitos de terror que tan bien sabe narrar– y Robertino Granados, que leerá poemas. El musical estará a cargo del dúo de Claudio Peña en cello y Zelmar Garrín en percusión. Además estará el guitarrista Fernando Kabusacki realizando en vivo las cortinas del programa. Conducen Conrado Geiger y Rosana Errasti.
El miércoles a las 22 por Radio Nacional Faro, FM 87.9

Jazz negro de los años veinte

Desde hace nada menos que veintiséis años, el periodista Gedalio Tarasow conduce y lleva a cabo la selección musical de un programa que ya es legendario. A pesar de la especificidad de su cobertura –apenas una década de jazz–, Tarasow se las arregla para sorprender siempre y dar con joyas clásicas o raras. Ahora, además, se puede bajar por Internet del sitio *www.fmurquiza.com* Vale la pena.
Los sábados a las 14 por FM Urquiza, 91.7

TELEVISIÓN



Rank E!

Entertainment es el canal más frívolo y divertido de la grilla, y éste es uno de sus mejores programas porque lo condensa todo. Banal, arbitrario, ligero y levemente irreverente, el conteo de los más y menos de Hollywood es un festín cholulo que festeja y se burla al mismo tiempo de las celebridades. Rankings de los mejor y peor vestidos con comentarios de las increíbles Joan y Melissa Rivers, rankings de los grandes pifies y/o locuras de los famosos –quedó en el puesto número uno el indescifrable Michael Jackson–, los mejores cuerpos, las mejores parejas... Un programa ideal para poner a descansar cerebros agotados.
De lunes a viernes a las 20 y a la 1 por E! Entertainment Television

The Music Room

Apenas media hora –pero muy valiosa– sobre las novedades musicales del mundo, con un sorprendente buen gusto y habilidad para encontrar rarezas. Todas las entrevistas son buenas. La información es completísima y no se limita a las obviedades más vendidas.
Los jueves a las 20.30 por CNN

El Caso Ed Wood

(o Apuntes y Notas al Pie para una Teoría de la Serendipia Artificial y de la Vanguardia Silvestre)





LOS AFICHES ORIGINALES DE *PLAN 9 DEL ESPACIO SIDERAL* (1959), *LA NOVIA DEL MONSTRUO* (1956) .

PERSONAJES Ed Wood quería ser Orson Welles. Obviamente no pudo, pero suplantó la falta absoluta de talento wellesiano por un entusiasmo mesiánico que lo llevó a filmar películas en cinco días con presupuestos casi inexistentes. Esa producción le valió el doble título de "peor director de la peor película de la Historia". Y la *Ed Wood* de Tim Burton lo reveló como el gran fetiche del cine. A 25 años de su muerte, Rodrigo Fresán exhuma su vida, obra y leyenda y explica por qué su verdadero valor pasa por otro lado.

Pull the strings! Pull the strings!
Dance to dat for you were created!
Bela Lugosi
Glen or Glenda (1952)

POR RODRIGO FRESÁN

En el principio de toda vanguardia, casi seguro, suele latir una palabra larga y casi secreta y de sonido travieso. La palabra es *serendipity* –su correspondencia y/o neologismo en castellano es *serendipia*– y se la utiliza todas y cada una de las veces que se necesita explicar y definir "el regalo de encontrar cosas valiosas o agradables no buscadas", o bien (definición del diccionario inglés; la palabra no figura aún en el *Diccionario de la Lengua Española*, responsabilidad de la Real Academia Española) "la facultad de hacer descubrimientos afortunados e inesperados por accidente".

La palabra en cuestión fue inventada por el escritor de novelas góticas Horace Walpole y aparece por primera vez en una carta a su amigo Horace Mann en 1754. Walpole –autor de la célebre novela gótica *The Castle of Otranto*, además de compulsivo camarada epistolar de todo aquel se le pusiera a tiro y pluma– hace alusión a un cuento de hadas que lo ha impresionado muy gratamente y que se titula "Los tres príncipes de Serendip". En ese relato se cuentan las aventuras de tres nobles que –escribe Walpole– "están siempre haciendo descubrimientos, por accidente y sagacidad, de cosas que jamás se habían planteado encontrar". De ahí, de Serendip, surge *serendipity* y de ahí surge *serendipia*: una forma mutante de la casualidad que nos ha formado y deformado a lo largo de los milenios tanto en lo público como en lo privado, tanto en lo histórico y como en lo íntimo: Colón "descubre" el Nuevo Mundo buscando una nueva ruta hacia Oriente navegando con rumbo Oeste; Sir Isaac Newton es "bautizado" por una manzana en picada a la hora de redactar la Ley de Gravedad, y cualquiera de nosotros comprende que esa mujer que pensaba era "el amor de la vida" al final no era otra cosa que "el ángel de la muerte". Así las cosas.

La mayoría de las serendipias –por inclinación y hábitat– suelen orbitar alrededor del mundo de lo científico: el ADN, la penicilina, la píldora anticonceptiva, el LSD, los rayos X son serendipias famosas así como los *post-it*, el velcro y el minoxidil. Tal vez tenga que ver con el hecho de que los hombres de laboratorio están buscando todo el tiempo y, por lo tanto, tarde o temprano van a encontrar algo. Lo que no implica renunciar a la idea de la serendipia como forma azarosa de la Vanguardia. Esa Vanguardia que empieza como facción fracasada o alternativa o *under* de un determinado momento artístico (o de reacción contra un determinado momento artístico) y acaba siendo legitimada –serendipizada– por la perspectiva de los años, la inevitable compulsión *retro* del ser humano, y la encendida labia de algún crítico con buen ojo para lo que nadie quiso ver en su momento. Como bien explica Walpole en su carta, la sagacidad –del artista práctico o del espectador teórico– es parte importante e imprescindible de la serendipia que corre por las venas y arterias de las manifestaciones de la Cultura Trash. Acción y reacción y recién entonces ese *¡Eureka!* de Arquímedes en la bañera, acaso el primer Homo-Serendipia.

Sí, hay que saber apreciar lo que no se buscaba pero se encontró, hay que saber *mirar*. O –lo que es más extraño y acaso más meritorio– convencerse de que *allí* hay algo que nunca estuvo, que no está, que jamás estará y que –por prepotencia y adicción de Vanguardia– *aparece*.

En el principio, todo es y todo puede llegar a ser Vanguardia. El asunto es llegar al final.

Lo que nos lleva directamente a la vida, pasión, muerte y resurrección de Edward D. Wood, Junior.

Citizen Wood

Ya se sabe: Edward D. Wood (1924-1978) es "el peor director de cine de toda la Historia" y fuerza creadora detrás de *Plan 9 from Outer Space* filmada entre cuatro y seis días de 1956 y hoy universalmente considerada "la peor película de toda la Historia". Esta gloria en negativo es, claro, fácil de cuestionar: hubo directores de cine peores que Ed Wood y películas peores que su *magnum opus*. Pero una cosa sí es cierta: Ed Wood y sus películas son los especímenes más célebres a la hora de celebrar el celuloide de trash. Y lo verdaderamente asombroso de los films de Ed Wood no es lo malos que son sino, sencillamente, que existan y que Ed Wood haya existido y que, habiendo existido, Ed Wood haya convencido a un nutrido grupo de *outsiders* de que lo apoyaran en sus peripatéticas empresas. ¿Cómo es esto posible? Fácil: Ed Wood –a diferencia de astutos hombres de negocios del cine clase B como William Castle– se consideraba un elegido, un iluminado, un hombre con una misión: hacer películas costara lo que costara y mejor todavía si costaban poco, casi nada, menos que nada. La estética *Mecánica Popular* de Ed Wood es la sublimación de lo doméstico y el *do-it-yourself* don-



GLEN O GLENDA (1953).



UNA ESCENA DE *PLAN 9*.

de se funde el *amateur* con el *auteur*. La raíz de semejante equívoco está clara y Ed Wood no dejó de invocarla hasta su última hora como si se tratara de un mantra: el iniciático *Citizen Kane* del joven principiante Orson Welles. El no tener el talento de Welles no era otra cosa que un detalle menor porque –como bien testimonian los sobrevivientes de su naufragio–, para Ed Wood la cualidad más importante era el entusiasmo, condición del espíritu en cuyos orígenes tuvo que ver la inspiración divina y el arrebato de los profetas. Ser entusiasta –existencial y etimológicamente– equivale a haber sido rozado por el dedo de Dios. Y ahí está la enorme y fundamental diferencia entre una mala película de Ed Wood y cualquier otra mala película: la mala película de Ed Wood *siempre* será más *entusiasta* (y, por lo tanto, dotada de una rara y singular vocación vanguardista, porque para ser vanguardista hay que tener energía) que cualquier otra mala película por el sencillo motivo de que el serendípico Ed Wood –optimista reflejo y siempre dispuesto a encontrar la genialidad en cualquier parte sin siquiera buscarla– filmaba en el más desgraciado de los estados de gracia.

Mejor eso que nada, y tal vez eso es lo que hace posible el posterior descubrimiento y reformulación de Ed Wood como Mesías Trash: en estos tiempos fríos y desalmados, en las orillas de un nuevo milenio regido por la implacable prolijidad de las megacorporaciones y una edición perfecta donde todo aparece calculado al milímetro en la película de nuestras vidas, los serendípicos apreciarán, siempre, la anarquía rebosante de posibilidades e interpretación de cualquier artefacto filmado y firmado por Ed Wood: un vanguardista silvestre al que se le puede atribuir casi todo, porque –libres de toda obligación para con la lógica de un argumento o de un sentido dramático– todo es posible en una película, en el mundo según Ed Wood. Así, las películas de Ed Wood no gozan de buenos efectos especiales pero sí despiertan un afecto especial.

Vida de santo

Entonces Ed Wood –como paradigmático y definitivo representante de la serendipia causal y de la vanguardia, como soberano sin límites– quería escribir, producir, dirigir y actuar. ¡Amo del universo! Ed Wood quería ser Orson Welles. Ed Wood quería ser y hacer *todo*. Ed Wood quería que su obra fuera él y –paradoja terrible– el *idiot savant* Ed Wood consiguió hacer y ser todo eso que el genio certificado de Orson Welles jamás pudo obtener luego de *Citizen Kane*: el control absoluto de su universo artístico más allá de la férrea dictadura de los estudios. Así, mientras Orson Welles fue un Dios arrojado a los infiernos desde las alturas del Monte Hollywood, Ed Wood fue un Dios desde siempre subterráneo en el que nadie creía salvo él y un puñado de apóstoles-freak. De eso –deese Ed Wood– trata la película hagiográfica que le dedicó Tim Burton en 1994.

El que *Ed Wood* –vida y obra de un "mal" director de cine– sea hasta la fecha la mejor película de un muy buen director de cine como Tim Burton no deja de resultar interesante. Y obviamente serendípico. Burton *encuentra* en la desmejorada figura de Ed Wood el mejor motivo para mejorar él como artista. *Ed Wood* –acabado perfil de un inmaduro– es la obra más adulta y lograda de Tim Burton. Con *Ed Wood,* Tim Burton renuncia a su hasta entonces más que redituable *peterpanismo* cinematográfico y planta la vida de Ed Wood como transparente pero sustitutivo *alter-ego* real de su monstruo sensible Edward Scissorhands y de su reinventor navideño Jack Skellington: dos sublimaciones del vanguardista y cuentos-de-hadas de cabecera para todo artista maldito e incomprendido. El formato que utiliza Tim Burton para canonizar a Ed Wood es el de una *biopic* clásica del estilo de aquellas que en su momento se dedicaron a Glenn Miller, Babe Ruth, Charles Lindbergh o Louis Pasteur. En glorioso blanco y negro, repleta de licencias históricas, oportunas falsedades y con la más lineal e ingenua de las narraciones para emprolijar así una vida desprolija. El gran gesto vanguardista de Tim Burton es el de *vendernos* la historia de un fracasado como si fuera la más triunfal de las *success-stories*, descartando todos los detalles sórdidos, el espeluznante y largo crepúsculo *junkie* en el que filma numerosos films porno de una sordidez casi dolorosa (en serio: ya no hay nada gracioso en ellos) y limitando su acción a la edad dorada de Ed Wood y el núcleo duro de su arte constituido por sus tres clásicos: *Glen or Glenda* (1953), *Bride of the Monster* (1955) y –con triunfal estreno-clímax *tan* hollywoodense en el prestigioso Pantages Theatre que jamás tuvo lugar incluido– la ya mencionada *Plan 9 From Outer Space.* De este modo, Tim Burton digiere los supuestos y seguramente espontáneos e intuitivos rasgos vanguardistas en el cine y en la vida de Ed Wood y les obsequia el gesto más vanguardista y serendípico y piadoso de todos: normalizar lo anormal y encontrar un epifánico y post-mortem éxito en el más rotundo de los descréditos.

Queda por discutir cuán vanguardista fue y sigue siendo realmente Ed Wood, y allí nos enfrentamos a un callejón sin salida y a una película difícil de proyectar: nadie puede proponerse como vanguardista a sí mismo porque todo verdadero vanguardista actúa y acciona pensando que lo suyo es lo normal. No olvidemos que la intención y las ganas de Ed Wood pasaban por ser parte del Sistema y no actuar desde el más doloroso y humillante de los afueras. Y, he aquí lo verdaderamente extraño, lo todavía más extraño que un film de Ed Wood: toda vanguardia para ser vanguardia *de verdad* tiene que ser tarde o temprano certificada por el Sistema, digerida, sintetizada y, finalmente, imitada: así Tim Burton, el director que acaba contando a Ed Wood, termina siendo una versión mejorada de Ed Wood. Tim Burton como vanguardista asimilado y respetado por Hollywood. Cosa que no consiguieron ser ni Ed Wood ni Orson Welles.

No tener el talento de Welles era un detalle menor porque para Ed Wood la cualidad más importante era el entusiasmo. Ser entusiasta –existencial y etimológicamente– equivale a haber sido rozado por el dedo de Dios. Y ahí está la diferencia fundamental entre una mala película de Ed Wood y cualquier otra mala película: la mala película de Ed Wood *siempre* será más *entusiasta*.

La visita al maestro

Hay una escena clave en el *Ed Wood* de Tim Burton y es, otra vez, una escena que jamás tuvo lugar ni tiempo en nuestro mundo, a este lado de la pantalla: el encuentro entre Ed Wood y Orson Welles en la penumbra casi *noir* del Musso and Frank Grill de Los Angeles. Recuerden: Ed Wood llega allí vestido de mujer y enfurecido por las imposiciones de *casting* de su productores de la Iglesia Bautista de Beverly Hills, descubre a su héroe fumando y bebiendo a solas en un reservado. Ed Wood se acerca, se presenta (a Welles no parece extrañarle ni causarle molestia alguna el ser abordado por un travesti que dice ser director de cine), intercambian *blues* sobre las miserias del oficio y, al final, el Maestro ilumina y fortalece al aprendiz con las palabras justas: "Sólo merece la pena luchar por nuestros sueños; por qué limitarnos a filmar los sueños de los otros".

Ed Wood sale de allí convencido y transfigurado: no comprometerá ni renunciará a la visión que lo llevará a crear la definitiva obra maestra por la que acabará siendo recordado y fracasar, pero fracasar a lo grande. Y no se equivoca, tiene razón, está en lo cierto.

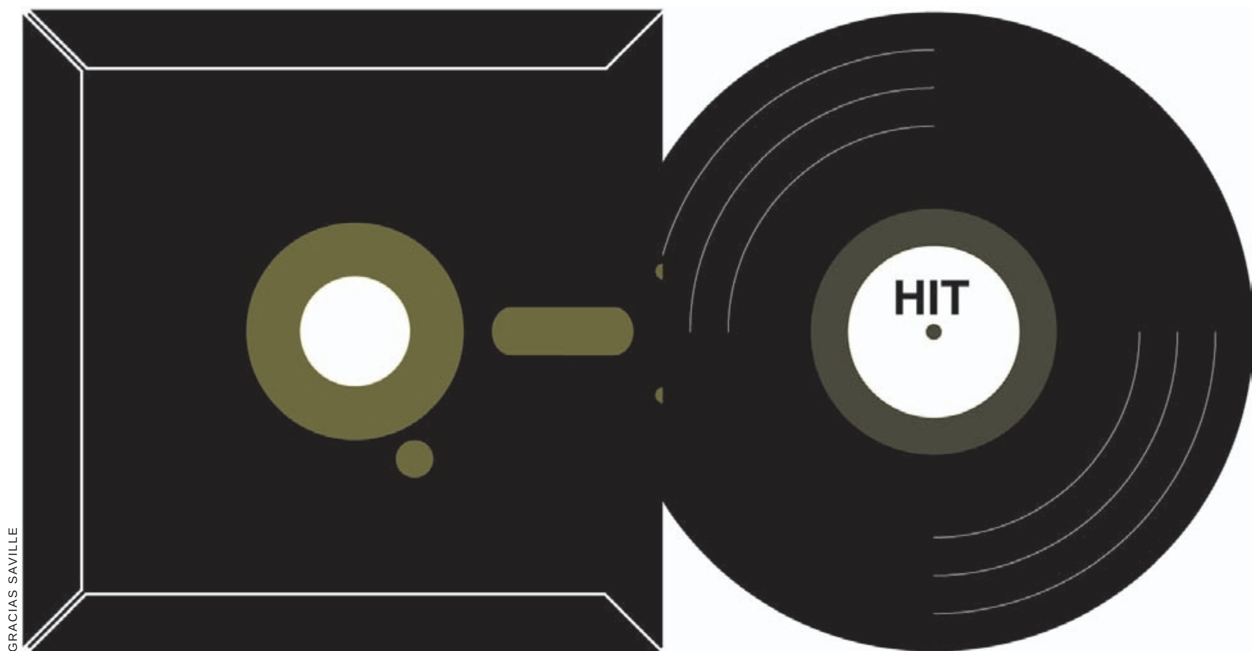
El futuro

Lo cantó otro vanguardista casual –John Lennon– en uno de sus más atemporales y, sí, vanguardistas *tracks*: "Tomorrow Never Knows". Lo explica increíblemente bien el falso adivino Criswell en su introducción y advertencia sin-zen-tido a *Plan 9 From Outer Space*: "Saludos mis amigos. Todos nosotros estamos interesados en el futuro; porque es allí donde ustedes y yo pasaremos el resto de nuestras vidas".

Ya se lo dijo al principio: el paso del tiempo –la puesta en práctica de ese futuro que nunca llega pero que está *ahí*– es lo que acaba certificando una Vanguardia con V mayúscula. El futuro ha sido generoso con Ed Wood y su influencia es hoy detectable en un mundo imperfecto –pero divertido– donde lo malo es bueno, los perdedores ganan y la primera toma es, por supuesto, siempre buena e imposible de superar. Y –como en un sueño absurdo pero propio, como en una lógica pesadilla, como en una Vanguardia al ataque o en retirada, encontrando *esto* cuando se buscaba *aquello*, como "tirando de los hilos y danzando para lo que fuimos creados", como en una película de Ed Wood– nada se entiende para que recién entonces, mucho después, todo se comprenda.

Como sucede en la vida. R

Sonamos



GRACIAS SAVILLE

TARAS **Al servicio de frívolos impenitentes capaces de cualquier cosa con tal de escuchar antes que nadie la canción del momento, compositores desesperados, DJs con *horror vacui* y –sobre todo– gerentes de marketing con pocas ideas y billetera grande, una empresa de Barcelona acaba de lanzar el Hit Song Science, un software capaz de escuchar una canción nueva y pronosticar si va a ser un éxito o no. Escuchemos qué tienen para decir.**

POR ARIEL MAGNUS

Después del escepticismo de Pirrón, que niega el saber y recomienda el silencio, la doctrina filosófica más simpática de la historia es sin dudas la de Pitágoras: cada cosa tiene su número, y todo es números. A esta revelación matemática llegó el griego de Samos tras descubrir que los principales intervalos musicales podían ser expresados como las relaciones numéricas entre los cuatro primeros números (octava = 2:1; quinta = 3:2, cuarta = 4:3). Lo que vale para la música, ese arte divino, debe valer para todo el universo, propuso Pitágoras, y él mismo, o más probablemente los Pitágoras Jr. que luego heredaron su empresa, fabularon en base a esta revelación la doctrina de la "Armonía de las esferas". Según esta extensión doctrinaria, también el movimiento de las estrellas respondería a aquellos patrones numéricos, produciendo una música que nosotros no alcanzamos a escuchar porque su melodía ya está en nuestros oídos desde que nacimos: en nuestro idioma, música de las estrellas se dice silencio.

Aunque absurdas hasta la ternura, las fantasías numerológicas de los pitagóricos no dejaron de tener adherentes a lo largo de toda la historia. Pero lo que sin dudas hizo carrera y se convirtió en un verdadero hit teórico es la equiparación entre música y matemática. Que el arte más abstracto puede decirse muy concretamente en cifras es hoy una verdad que a nadie se le escapa; no hace falta ser musicólogo, no hace falta siquiera saber tocar *Escalera al Cielo* en la guitarra para intuir que una canción no es más que una ecuación. Y si aún queda por ahí algún escéptico, llegó el Hit Song Science. Y a callar.

Puros números

El Hit Song Science (HSS) es un software que toma una nueva canción y pronostica si va a ser o no un éxito. Las premisas para esta tesis son simples, incluso simplistas: la música (tiempo, tacto, pulso, ritmo, armonías, etc.) es reducible a números, esos números encierran ciertos patrones, esos patrones son reducidos en número. Tomando como base unas 3,5 millones de canciones, incluidos los hits de los charts británicos y estadounidenses desde principios del 60 a esta parte, el HHS tiene analizada la música exitosa según parámetros que van desde el brillo musical de un tema hasta la cantidad de copias que vendió, con esa prodigiosa memoria compara el nuevo producto con sus (deseables) antecesores y da su veredicto en forma de un algoritmo. Advierte Mike McCreadyel, gerente de marketing de la firma –con sede en Barcelona– Polyphonic HMI, en una entrevista que se hace a sí mismo en la página web de la empresa: "Históricamente, lo que es agradable para el oído humano no ha cambiado desde que el hombre empezó a hacer música". Según McCreadyel, "el country, el rock, el punk, el grunge, etc., todos presentan los mismos patrones matemáticos" y lo mismo vale para los hits de esos géneros. Algunos hits de U2, por ejemplo, presentan patrones similares a ciertos conciertos de Beethoven, y *This Night* de Billy Joel tiene exactamente la misma melodía que la Sonata número 8 del clásico alemán, sólo que tocada con mayor lentitud.

Como precedente histórico de esta tecnología "maravillosa y realmente revolucionaria", la empresa menciona al francés decimonónico Georges Polti, quien definió las "36 situaciones dramáticas" que nos tienen agarrados de nuestros asientos (venganza, crimen de amor, remordimiento, etc.). "Todas los libros y todas las películas, desde las blockbuster hasta las intelectuales, siguen por general estas reglas, las únicas capaces de captar la atención de los humanos." Estas reglas ya existían antes de Polti, aclara Polyphonic, "pero al identificarlas, él ayudó a los escritores a hacerse creativos según pautas que los conecten con su público". Aunque los beneficiarios del software "incluyen a las personas que crean, tocan y consumen música", el HSS está pensado en primera línea para quienes la venden. "Puede que todo esto suene a ciencia ficción y que los resultados parezcan no tener sentido, pero no hay que olvidar que nosotros ya estamos trabajando con grandes discográficas de ambos lados del Atlántico."

Pura lógica

Las discográficas, nos aleccionan los padres de HSS, "toman un montón de riesgos" en lo que vendría a ser su juventud, pero después crecen y se ven obligadas a hacer plata, pues "tienen más infraestructura con personas trabajando que tienen familias que alimentar". Ahí, cual departamento propio o enlace matrimonial, es donde entra el HSS (¿Hogar Seguridad Solidez? ¿Hijos Serenidad Sosiego?). El sistema permite reconocer no sólo las novedades que suenan igual a hits anteriores (negocio seguro), sino también las que sin ser idénticas responden a patrones matemáticos que garantizan que el tema va a pegar (el mismo negocio seguro, pero con otro olor). Maximizando así sus inversiones, el HSS ayuda "a que los sellos ahorren dinero y lo inviertan fomentando artistas nuevos, mejores y más innovadores".

¿Significa esto –se autopregunta el apocalíptico McCreadyel– "el fin de los productores", el principio de una música determinada por computadoras? "En absoluto –se responde–. Esta tecnología no es más que una herramienta que permite a los productores maduros y experimentados hacer mejor su trabajo. La herramienta nunca será usada para tomar decisiones por cuenta propia y nunca reemplazará al oído de oro y al buen gusto." Para tranquilizarnos del todo, el integrado McCreadyel se pone apocalíptico, pero para el otro lado: "Hay *similitudes* entre las canciones. Eso es real y está basado en la ciencia. Pero las computadoras no pueden crear música y no tienen ningún lugar en su producción. Los criterios 'humanos' y el feeling necesario para crear un CD no pueden ser sustituidos por la inteligencia artificial. Las computadoras nunca inventaron nada, igual que el telescopio no creó el universo".

¿Un escéptico, el pitagórico vocero del HSS? No, un producto de marketing hecho por computadora. Aunque sus "patrones atemporales genética o culturalmente adquiridos" sean de un esencialismo absurdo, aunque con sus inocentes telescopios se gane el título de tierno positivista, el padre del HSS se esmera por improvisar una filosofía políticamente correcta con alarmantes rasgos escépticos. Es como si al HSS en realidad no le gustaran los hits, como si en el fondo de su corazón digital se diera cuenta de que los charts están manipulados y de que la ciencia numerológica fuera un poquititito reduccionista pero él, obediente como un soldado, debiera hacer su trabajo casi a su pesar. Eso es lo maravilloso del HSS: que lo subyace el no menos maravilloso SPP o Sistema Pirrón Pitágoras, o sea: te la vendo en papel de regalo Pirrón, pero por abajo te la hago bien Pitágoras.

Nada en contra de los negocios de McCready & Co. En serio. Pero a ojo de buen cubero, y no para producir hits sino para evitar golpes, nuestro análisis nos arroja un pronóstico desolador: cuando en contra de su voluntad y de sus mejores intenciones toda la música suene igual, los hijos de los que trabajan en las discográficas ya no podrán escucharla. Gracias al HSShhhh, nacerán con ella en los oídos: la música de las estrellas será la forma de su silencio. R

El que

Elogio de la anormalidad

POR HORACIO BERNADES

En las últimas semanas –a partir del momento en que la repercusión mediática de *Resistiré* creció hasta convertirse en una gigantesca bola de nieve– cobró cuerpo un malentendido. Según algunas interpretaciones hechas un poco a la ligera, la tira capitaneada por Jean-Luc Echarri, Cid la campeadora y el explosivo Vena habría compartido con *Soy gitano* una misma voluntad de irrealidad, cómplices, ambas, en el embate contra el bastión costumbrista representado por *Costumbres argentinas* y *Son amores*. No puede decirse que la interpretación sea errada, pero sí apresurada y generalizadora.

Si se mira más en detalle se percibirá (sobre todo ahora, que el final de *Resistiré* permite poner esa novela en perspectiva) que un abismo catódico separa a la tira escrita por Gustavo Bellati y Mario Segade de la pergeñada por Marcos Carnevale y Marcela Guerty. Mientras la saga gitana se sostiene sobre el estereotipo étnico, presentando a unos zíngaros tan pasionales como el espectador medio podría llegar a imaginarlos, a lo largo de *Resistiré* el imaginario clasemediero fue sistemáticamente torpedeado desde todos los rincones. Empezando por un héroe llevado por su ambición (el sastrecillo de Echarri, devenido hampón) y una heroína eternamente claudicante frente a su propio deseo de seguridad y posición. Más atrás se encolumnaron un aristócrata altruista (el doctor Malaguer), un matón capaz de amar a su patrona hasta el *amour fou* (el Bebi), el gay más normal que jamás haya dado la televisión argentina (Lupe, encarnado por el excelente Sebastián Pajoni) y un sicario bisexual, perverso, maníaco-depresivo, inquebrantablemente leal y definitivamente esquizo (Andrés, que el genial Claudio Quinteros aderezó con un toque de Stan Laurel).

Mientras el presunto desmelenamiento de *Soy gitano* jamás voló un pelo de los arquitectónicos peinados de sus protagonistas, la opción de *Resistiré* por la ruptura respondió claramente a un credo estético resuelto a pulverizar lo que hasta entonces se entendía como credibilidad televisiva. En la serie de Laport &

quiere Celeste que le cueste

TELEVISIÓN **Con una víspera de sexo en un enceradísimo *petit-hôtel* seudoparisino y picos de rating que rozaron los 46 puntos, terminó Resistiré, la telenovela que incorporó a la masa *cool* al público del género. A manera de balance y despedida, dos miradas sobre el fenómeno que cambió la cara cristiano-familiera de Telefé.**

Cía., brebajes y venenos gitanos, la pócima que permitía ingresar en los sueños ajenos y hasta alguna aparición demoníaca obedecieron a un cálculo de circunstancias, que respondía a ciertas expectativas del público. Por el contrario, la busca de la vida infinita entre tubos de ensayo, la antológica boda que termina convertida en campo de cadáveres y el cronenberguiano estallido final de Mauricio Doval son fruto de una auténtica voluntad subversiva, cuyo solo antecedente televisivo debería rastrearse en *Tumberos*.

Prueba de la eficacia de ese empeño es que, en la misma medida en que el público telenovelero (encabezado por un horrorizado Alberto Migré) huía de la pantalla de Telefé cada vez que daban las diez de la noche, bandadas de exégetas llovían sobre ella noche a noche, comprendiendo que no había escena ni diálogo de *Resistiré* que sus autores no hubieran escrito entre comillas. Véanse, a este respecto, las caras de furia de Fabián Vena -dignas de un villano de Chaplin– y la verba florida con que solía sermonear a esa pareja polimorfa integrada por la tía Leonarda y su sobrino Andrés, a los que solía reprender como maestra jardinera a sus párvulos. Por suerte, ni Leonarda ni Andrés escarmentaron. Tampoco los guionistas, que durante el resto de la temporada siguieron comportándose como verdaderos anormales televisivos.

Si se quieren más pruebas del océano creativo que separa a *Resistiré* de *Soy gitano*, compárese el desfile de unipersonales grasas encabezado por el inenarrable Laport y secundado por los delineados André, Grimau & Cía. (y los agobiantes escotes de sus congéneres femeninas) con las delicias actorales que deparó *Resistiré*, desde el hierático Quinteros hasta un Vena cuyo apellido nunca lució tan oportuno, pasando por la viperina Tina Serrano. Sin olvidar, claro, a Romina Ricci (coronada Reina Nacional de la Puteada), Bárbara Lombardo o la blanca palidez de Carolina Fal. Y rematando, claro, con esa hipermuñeca de notable densidad dramática que es Celeste Cid, a quien, si todavía no la llamaron para el cine, será porque estaban mirando otro canal. Repárese, por último, que frente al cocoliche estético de *Soy gitano*, el equipo de realizadores de *Resistiré* colaboró enormemente en el crecimiento de ese niño todavía ligeramente lelo y balbuceante que se llama Lenguaje Visual de la Tele. R

La pasión cínica

POR ALAN PAULS

Resistiré fue a la telenovela lo que el *Twin Peaks* de David Lynch al *soap opera* estilo *La caldera del diablo*: no una transgresión (porque la maleabilidad de las convenciones de ambos géneros es institucional, y su capacidad de absorción es infinitamente más poderosa que los embates de cualquier tentativa particular de dinamitarla) sino esa modalidad ponzoñosa del atentado, o del amor, que se llama perversión. A lo largo de sus 220 capítulos, lo que hizo *Resistiré*, de la mano básicamente de sus guionistas, Gustavo Bellati y Mario Segade, fue derramar sobre el cuerpo de la telenovela un disolvente a la vez voluptuoso y letal, menos preocupado por violar reglas que por verlas enrarecerse, delirar y ponerse a defender causas para las cuales no fueron creadas.

Habría mucho que decir sobre los instrumentos a que apeló ese programa de corrupción del género. Los más evidentes fueron la abolición de las jerarquías entre personajes e historias (no hubo "mayores" ni "menores", ni "principales" ni "secundarias": sólo un laboratorio promiscuo de derivaciones siempre imprevisibles); la apuesta por el artificio (contra la escuela "natural" de Suar, que el 13 impuso y este año trató de matizar con el etno-pastiche de *Soy gitano*); el desparpajo con que la tira se atrevió a eclipsar largamente la estelaridad de sus estrellas; el uso conceptual del casting (en vez de "adaptarse" al contexto catódico, actores como Tina Serrano, Carolina Fal o Claudio Quinteros actuaron desenfrenadamente todo su *background* de seriedad teatral), la musicalización (que incorporó al *soundtrack* berreta de la tira los aires *cool* del momento); una dramaturgia basada en un modelo ligeramente orgiástico, según el cual *todos* los personajes pueden ser objeto de deseo para todos.

Pero la perversión más desconcertante que ensayó la tira fue inyectarle a un género como la telenovela –hecho de pasiones ciegas, de compulsión y de criaturas ensimismadas, que si hay algo que ignoran son las razones por las que hacen lo que hacen– un tóxico inesperado (y por eso doblemente artero): el discurso de la psicología. Por primera vez en la historia de la telenovela, el incesto, el crimen, la inescrupulosidad, las aberraciones sexuales, las estrategias de poder, todo el repertorio de conductas más o menos extremas que alimenta al género aparecían acompañadas, casi duplicadas por una especie de voz en off psi que las explicaba y –mueca tortuosa de los guionistas– hasta las justificaba con una lucidez tan vulgar como insolada. Olvidamos muy rápido que el personaje de Julia Malaguer se recibió de psicóloga, pero ¿para qué recordarlo, si apenas el guión de la tira archivó su diploma de la UBA en algún escritorio de Telefé fueron *todos* los personajes –de los progres clase media cultivada como Julia o Lupe o Vanina o Alfredo a los dinosaurios barriales como Ricardo, pasando por matones enamoradizos como el Bebi, capaces de introspecciones verdaderamente abismales, y hasta por el genio del Mal, Mauricio, que debió esperar hasta el último capítulo para desplegar su hiperconciencia sobre las causas últimas (¡el abandono materno!) de su voluntad de poder– y la tira misma los que se encargaron de legitimar con edipos mal resueltos, identificaciones fallidas, espejismos imaginarios y catarsis minuciosamente *verbalizadas* (¡qué tortuoso deleite oír la conmovida vulgata freudiana brotar de labios de un guardaespaldas sin moral!), todas las atrocidades que la ley del género sólo se permitía atribuir a la irracionalidad de la pasión?

Es como si Bellati y Segade hubiesen cruzado la frontera que separa el unitario de la tira diaria llevándose consigo –en vez de abandonarlo, como cualquier aduana previsible hubiera aconsejado– todo el bagaje psi que habían explotado en *Vulnerables* y *Culpables*, pero no para endulzar (o "racionalizar") el desopilante festival de siniestreces que se aprestaban a redactar sino más bien para fogonearlo como nunca. De *Vulnerables* a *Resistiré*, el discurso psi cambia de función y pasa de máquina interpretativa a libreto demencial, de ordenamiento retrospectivo a manual de instrucciones para aberraciones futuras. (Ejemplo genial, como excavado de un Tennessee Williams en ácido: la idea de que la relación incestuosa entre Andrés y Leonarda lleva a que los dos personajes terminen pareciéndose físicamente.) Hacer de Freud un guionista (y no un interpretador): el linaje de artistas que ensayaron esa sinuosa operación es ilustre e incluye a gente como Buñuel, Hitchcock y también, por supuesto, a David Lynch, el autor de *Twin Peaks*. A su manera, que es la manera bárbara propia de la televisión, *Resistiré* no vaciló en vampirizar todos esos modelos de administración anómala del capital psi. El resultado, contra lo que se podría prever, no fue la normalización del género sino su enloquecimiento, o quizás el tipo específico de enloquecimiento que la tele necesitaba para "abrir" el género a quienes no lo consumían, o sólo lo consumían entrecomillándolo, "interpretándolo" desde afuera o desde arriba con el mismo arsenal de conceptos bastardeados que *Resistiré* decidió usar a modo de premisas dramáticas. (A esa operación sobre el género hay que atribuir también la proeza de marketing corporativo de la tira: haber cambiado la imagen de Telefé, una pantalla que a principios de año no parecía particularmente receptiva al sexo anal –con Mauricio refregando euros recién sacados del banco contra la boca de Rosario– o a la depravada abnegación de Dahlman, en quien la panza que Diego le hizo a Martina funcionó más como estímulo erótico que como factor de inhibición.) Hasta *Resistiré*, malos o buenos, nobles o pérfidos, los personajes de telenovela podían hacer absolutamente cualquier cosa menos una: saber qué era lo que estaban haciendo. Y podían ser absolutamente cualquier cosa, pero nunca dejar de ser lo que estaban llamados a ser: víctimas. Con *Resistiré*, el saber no sólo deja de ser el antídoto contra la pasión; pasa a ser su corazón, su alma y su móvil. R

STEINBRANDING.COM

www.canalaonline.com

Los Premios Martín Fierro están en Canal (á).

El martes 16 a las 22hs.

La entrega de los Martín Fierro a la Producción de Cable 2002, desde la Esquina Carlos Gardel. **Con la conducción de Silvina Chediek.**

(á)

arte y espectáculos américa latina

UN CANAL DE PRAMER · canala@pramer.tv · www.pramer.tv